

S U M A R I O

SOLER. Fot.....	Portada.
MANUEL ZABALA.....	Necrología de D. José López Sallaberry.
VICENTE TRAVER.....	Caserío de la Isla Mínima (Sevilla).
ARNICHES, DOMÍNGUEZ y BERGAMÍN...	Tiendas nuevas en Madrid.
J. MORENO VILLA.....	Un candelabro del Renacimiento.
JAVIER DE WINTHUYSEN.....	Resurgimiento de jardines clásicos.
B. G. T.....	Revista de libros.
	La plaza de Cataluña, por J. Puig y Cadafalch.
	Revista de revistas.



PUERTA DE SANTO DOMINGO EL ANTIGUO (TOLEDO).

Fot. Soler.

ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL ÓRGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRINCIPE, 16

Año IX Núm. 99

MADRID

Julio de 1927

NECROLOGIA

DEL

ILMO. SR. D. JOSÉ LÓPEZ SALLABERRY

NACIÓ en Madrid el año 1858, y falleció en la misma villa la tarde del 22 de junio de 1927, en su domicilio de la calle de la Montera, número 54, piso segundo, izquierda, siendo depositado su cadáver en el cementerio de la Sacramental de San Isidro, a las siete y media de la tarde del siguiente día.

Ingresó en la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid, única que entonces existía como Instituto del Estado, en el año 1875. Se distinguió en el curso de sus estudios, mereciendo varias recompensas, entre ellas, un diploma y la pensión por el Gobierno, a propuesta de la misma Escuela, para estudiar, con Ricardo Velázquez, también alumno, y a las órdenes del profesor D. Miguel Aguado, la Exposición universal de París de 1878.

La Sociedad Central de Arquitectos le premió con medalla de plata sus trabajos con motivo de la celebración del centenario de Calderón de la Barca.

En 1881 obtuvo el título de Arquitecto.

Era artista de nacimiento, grande apasionado de la belleza artística en todas sus manifestaciones. Tenía afición muy señalada a la música, y se dedicó con fervor a su estudio, llegando a producir algunas composiciones, sin propósito de publicidad ni de lucro, y sin más finalidad que su propio deleite.

Fué excelente dibujante y ejerció la enseñanza del dibujo en academia particular, y después, como profesor auxiliar interino de la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid.

Dibujaba constantemente, como entretenimiento natural y fácil, con preferencia la figura humana, siendo frecuente que simultanease la conversación particular o la asistencia a un acto colectivo con la ejecución al lápiz de algún modelo de escultura antigua o del retrato de alguno de sus compañeros, para lo cual tenía muy especial aptitud.

Desempeñó, siempre con acierto, discreción y clara inteligencia, numerosas y variadas comisiones en Juntas y Tribunales, donde su parecer



MADRID.—FACHADA DE "BLANCO Y NEGRO".

Arq. Sallaberry.

y sus acuerdos se recibieron con el respeto y el acatamiento debidos a la feliz alianza de la rectitud y la bondad en un espíritu sano y elevado.

Fué en sus últimos años inspector del servicio de Construcciones civiles del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, y vocal de su Junta facultativa, cargo en el que prestó valiosos servicios, disfrutando en el más alto grado de la estimación de sus compañeros que apreciaban en justicia el eficaz auxilio de su asidua cooperación y le consideraban y le querían con íntimo y fraternal afecto, siendo los primeros en sentir, con el mayor dolor, la desaparición de tan distinguido colega, cuyo fallecimiento ha producido en aquella entidad, y en cuantos de ella forman parte, honda causa de profunda pena y motivo de inolvidable y cariñosa memoria.

El Gobierno ha premiado sus servicios y ha hecho público reconocimiento de sus méritos otorgándole los honores de jefe superior de Administración civil, la encomienda de la Orden civil de Alfonso XII y la medalla de oro del Trabajo, condecoración recientemente creada para premiar la laboriosidad ejercitada en beneficio público y que, al descansar sobre el pecho de López Sallaberry, se habrá visto encajada en un estuche confeccionado a su medida.

La Sociedad Central de Arquitectos le distinguió nombrándole socio de honor.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando le eligió académico de número en la vacante producida por fallecimiento del excelentísimo señor D. Lorenzo Alvarez Capúa, ingresando el 22 de mayo de 1904 en sesión solemne presidida

por S. M. el Rey, en la que leyó un notable discurso sobre "la fundación, desarrollo y reforma de grandes urbes", teniendo con ello ocasión de lucir, en un estudio interesante, sus sólidos conocimientos e insuperable competencia en la materia a que dedicó sus preferentes atenciones.

Ha ejercido constantemente su profesión como arquitecto de edificaciones particulares.

Son muchas las construcciones de esta clase que ha proyectado y dirigido, sin que sea posible hacer de momento su relación completa, y es de notar que en todas las conocidas se distingue una ejecución esmerada, fruto de sabia doctrina, práctica ejercitada, concienzuda administración y verdadero espíritu de rectitud profesional. En todas dejó bien probadas sus altas cualidades artísticas y científicas, con que armonizaba en grado supremo los atractivos de la forma y las conveniencias de vario género que complican el problema de la composición en las construcciones privadas, movido siempre por el propósito de combatir seriamente en lo externo y aparente de sus obras la obligada monotonía de las actuales casas habitaciones.

Cuando las circunstancias en que su labor se ha desarrollado le permitieron librarse algún tanto de las trabas que imponen las exigencias, poco favorables para el Arte de la vivienda de alquiler, han lucido claramente su ingenio y su buen gusto de que son demostración cierta, entre otras obras, el palacio de "Blanco y Negro" y "A B C" en la calle de Serrano, preciosa casa bien dispuesta en su interior y felizmente exteriorizada en sus frentes; la casa del Teatro Fontalba, cuya sala ha decorado con elegante sencillez y grata entonación y en el centro de cuya fachada se resuelve, con aparente facilidad genial que oculta su mérito, el difícil y pocas veces logrado empeño de unir armónicamente en el mismo cuerpo de construcción la parte correspondiente al edificio público y la masa dominante de una gran casa de viviendas.

En el edificio del Casino de Madrid, proyecto de arquitecto extranjero, cuya realización le fué confiada como director de la obra, influyó muy felizmente en el detalle de la decoración y la ornamentación.

Su principal y constante labor se desarrolló al servicio del Ayuntamiento de Madrid, en el que

ingresó el año 1886, acreditado ya con la obtención de justas recompensas en concursos. Su primer puesto en este servicio fué el de jefe facultativo del ramo de Incendios, cargo entonces menos importante que en la actualidad. Desempeñó después diferentes destinos hasta llegar al de arquitecto de Sección, que ha ejercido durante largo tiempo, siendo últimamente decano de los arquitectos municipales.

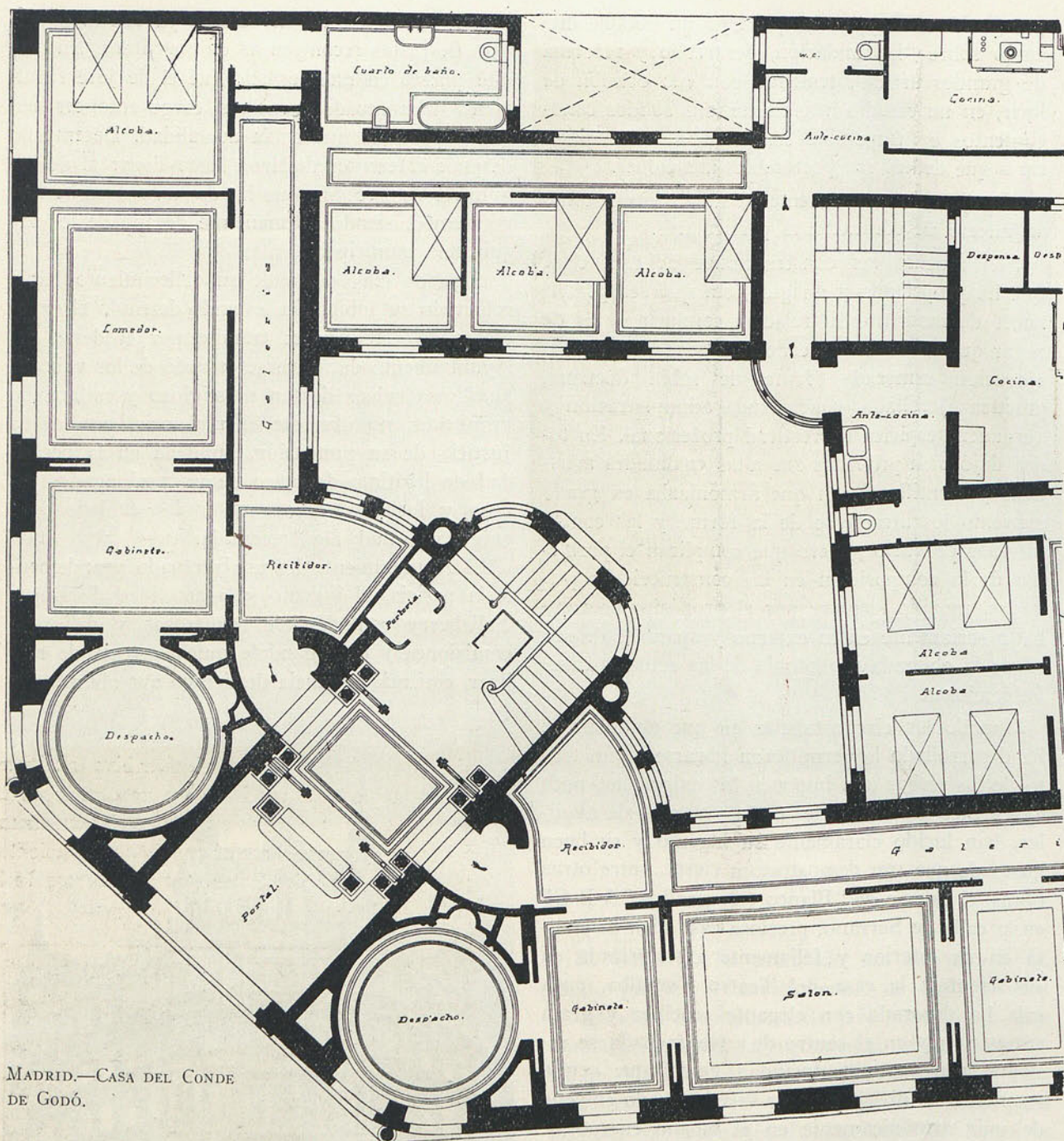
Algunos días antes de su fallecimiento había solicitado su jubilación, estando detenido el expediente en este primer trámite por el deseo del Ayuntamiento de no verse privado de los valiosos auxilios técnicos de tan prestigioso y esclarecido arquitecto, no obstante el reconocimiento de la justicia de su pretensión, fundada en la necesidad de legítimo descanso de un prolongado, penoso y fecundo trabajo, y en los cuidados que exigía su salud, algo resentida.

El Ayuntamiento ha usufructuado grandemente la pericia, el ingenio y la actividad de López Sallaberry confiriéndole numerosas y delicadas comisiones y encargándole muchas veces de realizar, con más urgencia de tiempo que abundancia



MADRID.—CASA DEL CONDE DE GODÓ.

Arq. Sallaberry.



MADRID.—CASA DEL CONDE DE GODÓ.

de recursos, trabajos de ornato para solemnidades y ceremonias públicas en que su buen gusto encontró siempre ocasiones de reconocido y brillante lucimiento oculto detrás de la modestia de un verdadero mérito.

Fué su preocupación continua el embellecimiento de la villa, el arreglo de las irregularidades de su trazado, la reforma de sus condiciones sanitarias. Este constante afán de mejoras ur-

banas, el minucioso conocimiento de la villa y el estudio inteligente de sus necesidades y de sus recursos le hicieron concebir numerosos proyectos de conjunto y de detalle, pensados unos solamente en principio, otros completamente desarrollados, sobresaliendo en ellos el carácter práctico unido al aspecto artístico; atento siempre con solicitud insuperable a las circunstancias económicas de cada caso con tan decidido empeño



MADRID.—CASA EN LA CALLE DE FUENCARRAL.

que el vecindario de la corte debe añadir los sentimientos de la gratitud pública a los aplausos de los artistas en justo homenaje de reconocimiento y de honor a uno de sus más activos y leales servidores.

Entre sus numerosas composiciones de urbanización y de ornato público merecen citarse especialmente: el proyecto de glorieta, en el encuentro de las calles de Carretas y de Atocha, punto en el cual la acumulación de tránsito rodado origina frecuentes conflictos de circulación que demandan imperiosamente una solución amplia, ofreciéndose en ella ocasión de perspectivas que sustituyan al mezquino aspecto presente; el proyecto de regularización de la plaza de Puerta Cerrada, sitio de confluencia de varias vías concurridas y cuya reducida e informe superficie no corresponde hoy al objeto de centro de distribución que debe llenar; la regularización de la calle del Desengaño; la prolongación de la calle del Clavel hasta la de Fernando VI, con ensanche de la de Pelayo en toda su longitud, que aliviaría, sin extremado dispendio, el tránsito recargado de la calle de Hortaleza, contribuyendo a facilitar la comunicación entre los barrios altos y bajos de la urbe.

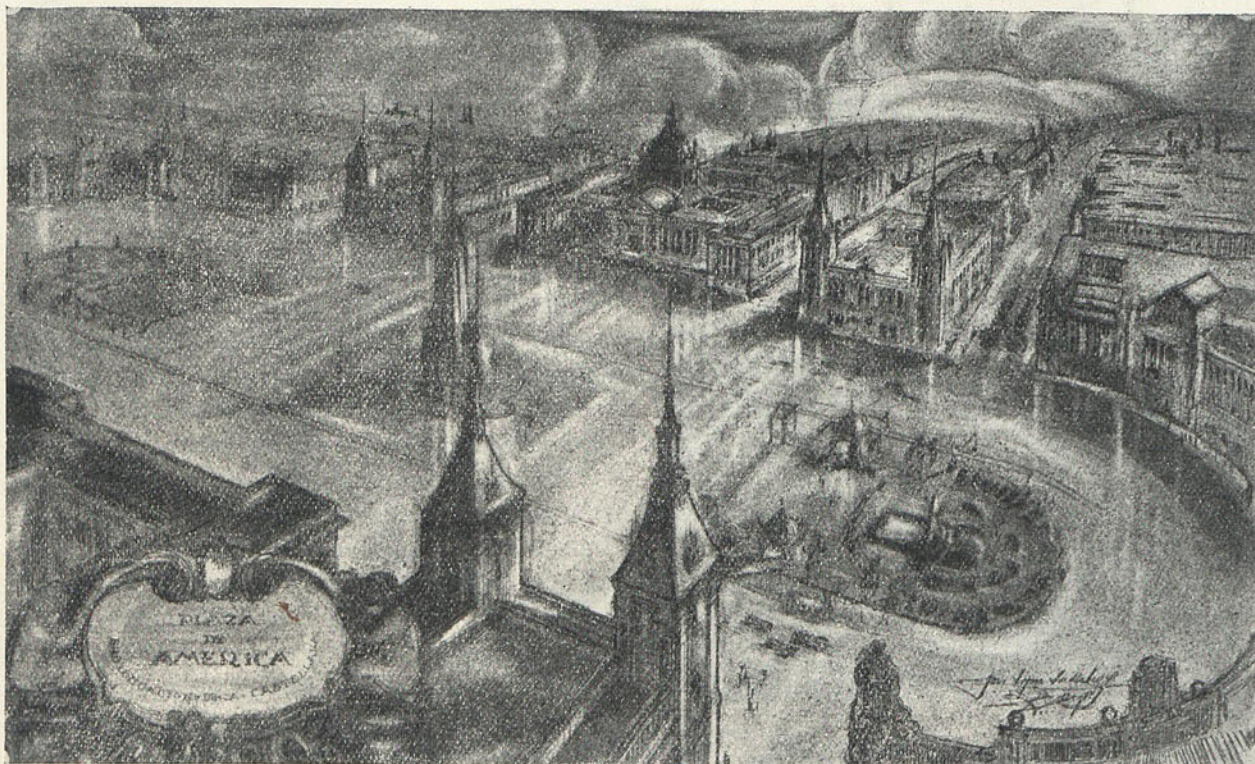
Fué suya la idea original de trazar en el lugar del actual Hipódromo la gran plaza de las Naciones, como magnífica solución de continuidad en la prolongación del Paseo de la Castellana, disponiendo en ella solares para la erección de edificios de las Misiones diplomáticas extranjeras, principalmente hispanoamericanas, idea en que están íntimamente enlazadas las altas conveniencias del Arte y la satisfacción de patrióticos propósitos de Gobierno y cuya realización, tal como su autor la pensaba, dotaría a la corte de un detalle de la más suntuosa monumentalidad obtenida con esfuerzo relativamente pequeño.

Obra suya fué también, y de singular interés para el ornato de la vía pública, el traslado de la fuente de la diosa Cibeles desde su antigua situación en la entrada del Paseo de Recoletos al centro de la plaza de Castelar, operación en la que tuvo de auxiliar a su hermano político el malogrado arquitecto D. Luis Esteve, y cuya efectividad fué tan empeñadamente discutida como felizmente realizada, acreditándose con ella la ciencia y la pericia del constructor y señalándose



PUERTA DE LA MISMA.

Arq. Sallaberry.

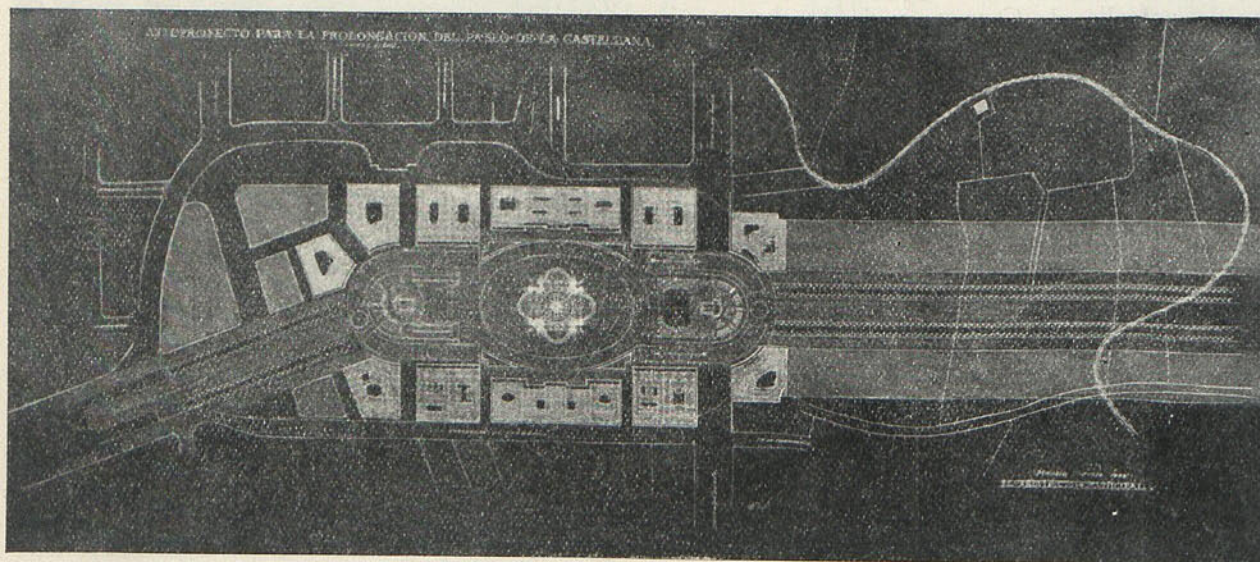


PLAZA DE ALFONSO XIII, PROLONGACIÓN DE LA CASTELLANA.

Arq. Sallaberry.

con plena evidencia la superior calidad artística del arquitecto en un detalle, pequeño por su volumen, magnífico por su valor ornamental, manifestación cierta de poderosa facultad decorativa. Al ofrecerse la fuente a todos los puntos de vista

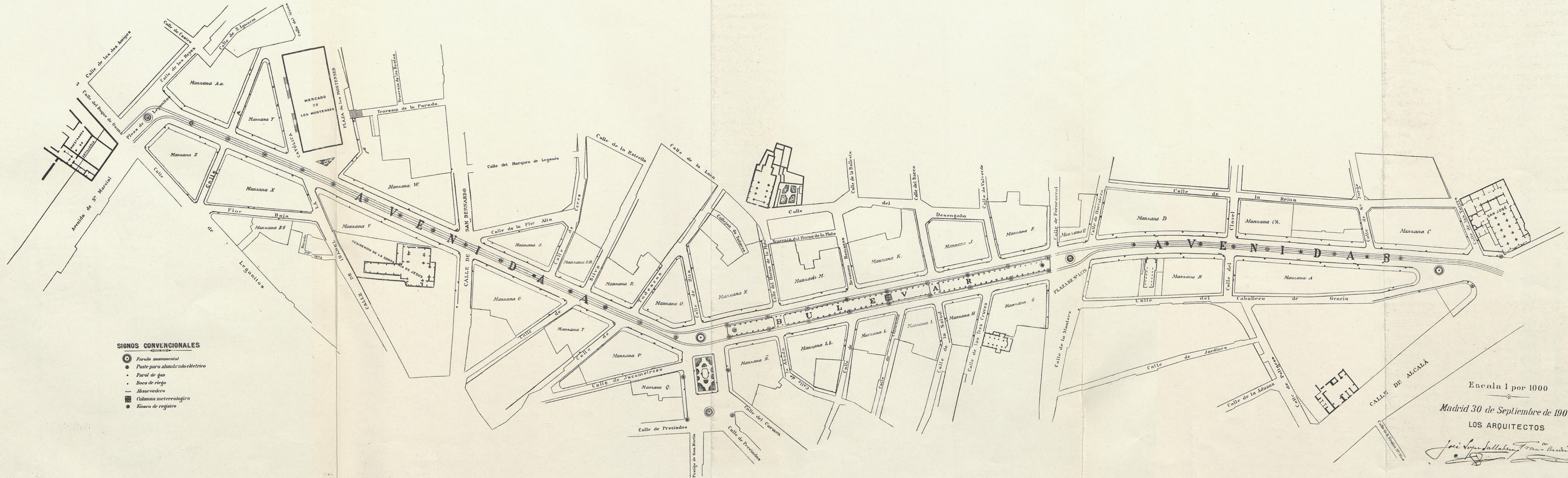
en su nuevo emplazamiento, presentó la trasera plana de la carroza un aspecto desagradable por la brusquedad con que acometía al figurado terreno: López Sallaberry compuso el grupo de niños que remedió tal defecto con exquisita per-



PROLONGACIÓN DE LA CASTELLANA.

Arq. Sallaberry.

PROYECTO DE REFORMA DE LA PROLONGACIÓN DE LA CALLE DE PRECIADOS Y ENLACE DE LA PLAZA DEL CALLAO CON LA CALLE DE ALCALÁ

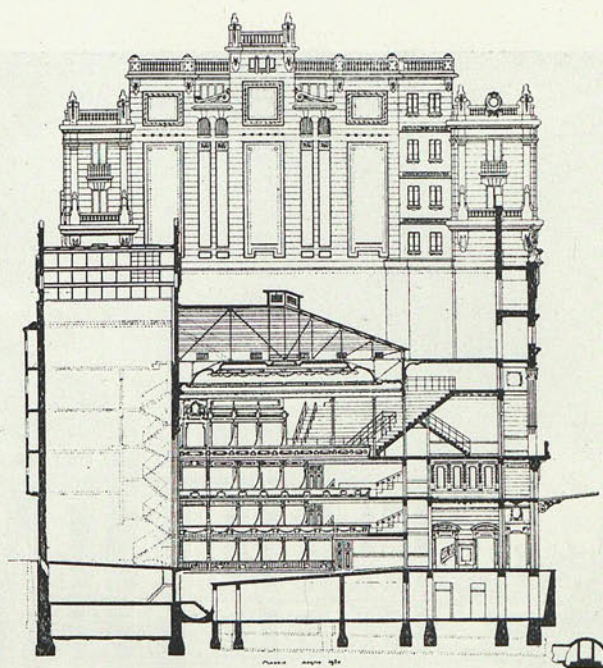


Arqts. López Sallaberry y Andrés Ortíz.

fección estética, siendo tan oportunos y apropiados el dibujo y la composición del gracioso grupo que ciertamente puede el observador caer en el engaño de tenerlo como parte integrante del primitivo proyecto.

Pero su magna obra, la que ha dado a su autor la recompensa tan preciada para el artista del general aplauso público, colocándole muy en primera línea entre los arquitectos modernos, es el proyecto de la llamada "Gran Vía", que el autor designó con el título menos pomposo de "proyecto de reforma de la prolongación de la calle de Preciados y enlace de la plaza del Callao con la calle de Alcalá".

Quien se sitúe hoy, durante ciertas horas de cada día, en el lugar llamado "Red de San Luis" y observe el movimiento de vehículos y de peatones que se produce en aquella encrucijada y en toda la longitud de la nueva vía, ha de considerar absolutamente incompatible la actual vida de Madrid con aquel anterior laberinto de mezquinas calles y sucios callejones del Perro, de Altamira, del Carbón, de Peralta, de San Miguel, de Jacometrezo, de San Jacinto y otros del mismo carácter, y ha de reconocer la necesidad de la reforma, en buena parte ya ejecutada, admirando la claridad con que su autor percibió anticipada-

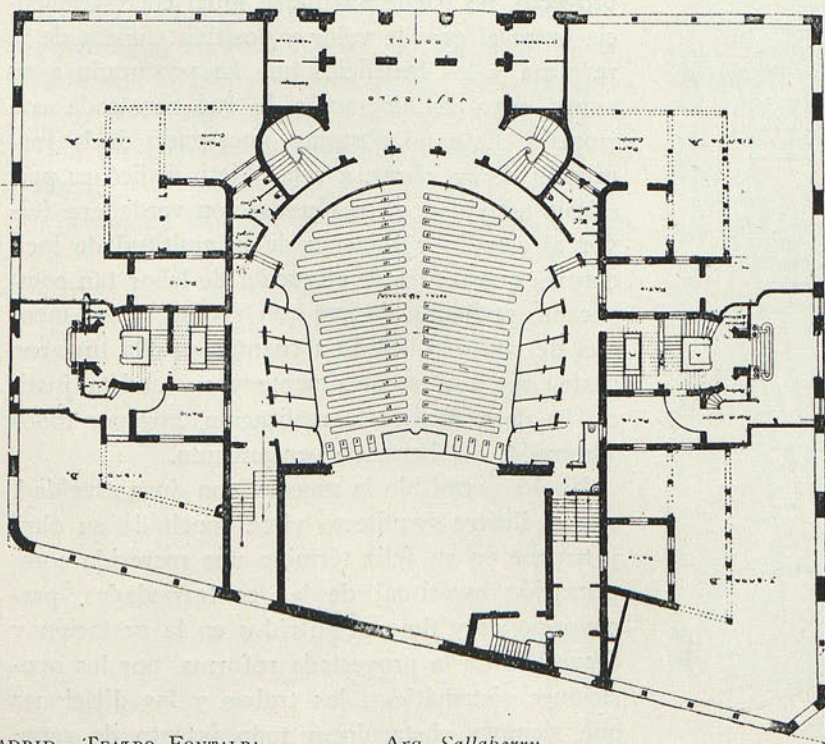


MADRID.—TEATRO FONTALBA.

mente, y desarrolló después con acierto, una de las obras culminantes en el avance progresivo de la villa y corte.

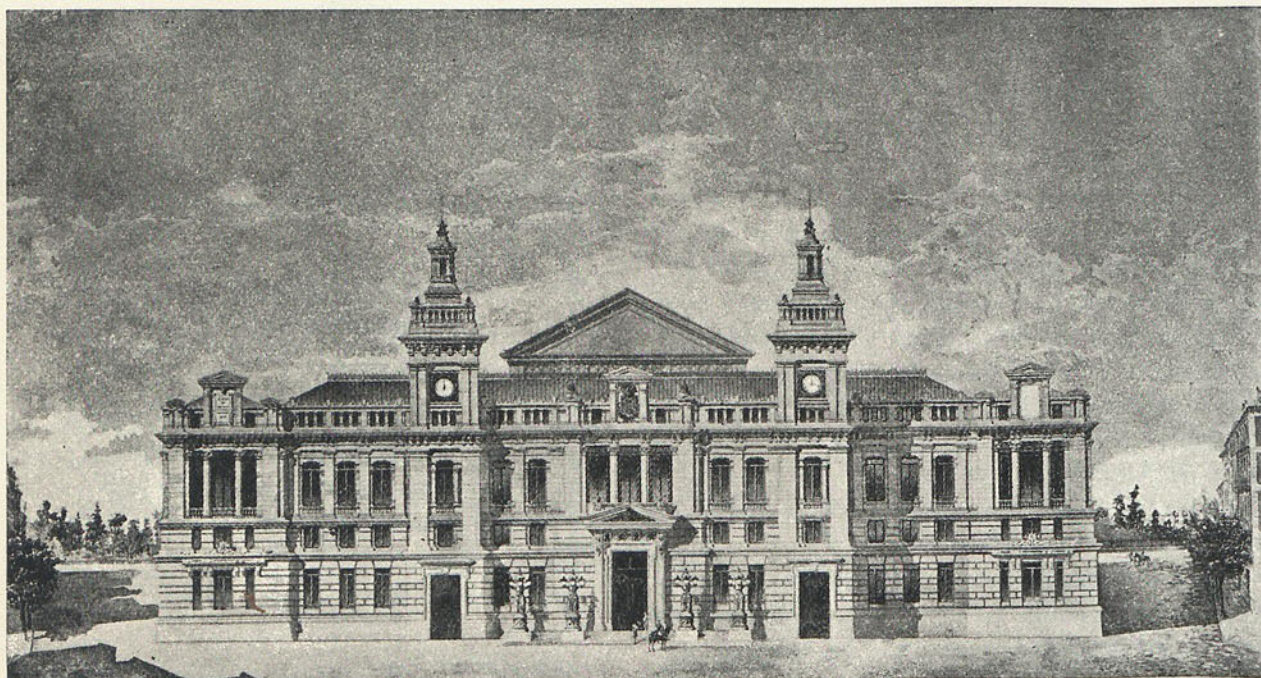
En su proyecto se prescindió concienzudamente de toda rutina, de todo convencionalismo, acomodando el nuevo trazado con criterio racional y moderno a los datos que ofrecía la realidad existente, y resolviendo los difíciles y varios problemas que imponía mediante una composición libre, amplia, sin violencias ni exageraciones aparatosas, ni alardes vanidosos, sin pretendidos e inoportunos accidentes, con reflexión, con austeridad, fruto de la amorosa íntima unión del artista con su Arte.

Al inaugurarse el segundo trozo—Avenida de Pi y Margall—, la Real Academia hizo constar en las actas de sesiones de la junta general una felicitación, unánimemente acordada, al autor de tan artística y científica reforma urbana, sancionando con su alta aprobación las opiniones laudatorias anteriormente emitidas por críticos imparciales y competentes.



MADRID.—TEATRO FONTALBA.

Arq. Sallaberry.

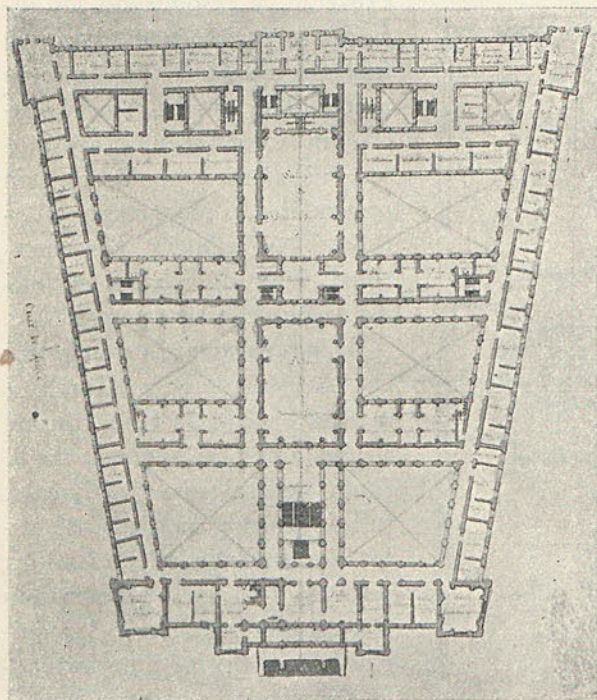


PERSPECTIVA DE LA CASA AYUNTAMIENTO.

Arq. Sallaberry.

El proyecto era notable, revelando completo y profundo estudio en una clara y bien documentada exposición, en la que se examinan con todo esmero cuantos detalles convenían al pleno cono-

cimiento de tan prolijo e importante estudio y que, por su minucioso y bien ordenado desarrollo, pudiera servir de modelo de trabajos de esta clase.



MADRID.—PLANO DE LA CASA CONSISTORIAL.

Si el éxito va correspondiendo felizmente al proyecto, no puede afirmarse igual correspondencia entre el grande valor y positiva eficacia de la reforma y los beneficios que ha procurado a su autor, cuya remuneración le fué regateada con empeño. Esto no obstante, encargado de la Inspección de las obras, a este objeto dedicó su más asidua actividad, entregándose con verdadero fervor al estudio y solución de la multitud de incidencias que ofrece la ejecución de labor tan complicada, pudiendo decirse con verdad, y sin mengua del aplauso debido a cuantos en ella tuvieron parte, que a él esencialmente y en estricta justicia ha de atribuirse la realización, hoy por todos admirada, del hermoso pensamiento.

No ha permitido la muerte, con dura crueldad, que el ilustre arquitecto viese concluida su obra y tuviese en su feliz término una merecida compensación espiritual de las contrariedades, preocupaciones y dolores sufridos en la gestación y desarrollo de la proyectada reforma, por las oposiciones sistemáticas, las trabas y las dilaciones que siempre obstaculizan todo intento de reno-

vación, y por el esfuerzo que en su contra desarrollaron intereses particulares de diverso género; punto este último en el cual se llegó al absurdo e injusto extremo de acusar judicialmente a López Sallaberry como plagario y usurpador, acusación razonadamente rechazada por la Administración de Justicia.

Y aquí es de notar el admirable carácter y superior personalidad de tan eximio artista. Aparte de las manifestaciones que el dolor producido por estas contrariedades tuviera en la intimidad de su hogar, a nadie hizo partícipe de sus penas.

Era un perfecto altruista. Lloraba hacia adentro. A ninguno contagiaron ni afligieron sus lágrimas.

En los momentos de más honda preocupación o de más dolorosa angustia ocultó siempre su estado de ánimo, reservando para sí las penas y alegrando a los demás con la oportuna chanza, el cuento gracioso, el comentario jovial, la conversación amena; rebosando espontáneamente de su persona una franca efusión de atractiva cordialidad que le hacía simpático en el más alto grado.

Amante del Arte, compositor libre y original, de gusto exquisito, poseedor de sólida técnica y de buena experiencia adquirida en larga y reflexiva práctica, fué un arquitecto distinguido y generalmente alabado, por su ingenio, por sus iniciativas, por su buen gusto.

Honrado en su conducta, hondamente preocupado con el cumplimiento de sus deberes, entregado por completo a la labor de su arte, fué su vida un ejemplo de honorable ejercicio profesional.

Recto en sus juicios y sus resoluciones, fran-

co en la exposición de sus ideas, laborioso y asiduo en la gestión de sus cargos y comisiones, fué un modelo de funcionarios públicos, debiendo ser calificado de benemérito de la villa de Madrid por el anhelo con que procuró constantemente su beneficio.

De trato agradable, cortés y llano, modesto y sencillo, generoso, correcto, amante de su hogar, cordial en sus afectos, leal en sus amistades, libre de rencores y egoísmos, sin vanidades ni ambiciones, fué bien querido por cuantos tuvieron la fortuna de tratarle.

Esta Corporación, a la cual ha pertenecido durante más de veintitrés años, siendo, al morir, presidente de su Sección de Arquitectura, ha sentido profundamente la desaparición de tan útil auxiliar de las labores académicas, buen amigo de todos, para todos afectuoso y de todos bien estimado, cuya personalidad se recordará siempre por sus colegas con la más cariñosa simpatía y con la consideración debida a sus indudables merecimientos y a sus bien adquiridos prestigios.

MANUEL ZABALA Y GALLARDO.

(Del *Boletín de la R. Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid, núm. 82.)

Al recoger estas palabras efusivas que salen de la Academia de San Fernando, ARQUITECTURA expone ya su sentimiento; pero se complace en añadir, a modo de colofón, que si Sallaberry no hubiese hecho en su vida otra cosa que esa reforma urbana, ese trazado de la GRAN VÍA hubiera sido suficiente para dejar bien cimentada su memoria.

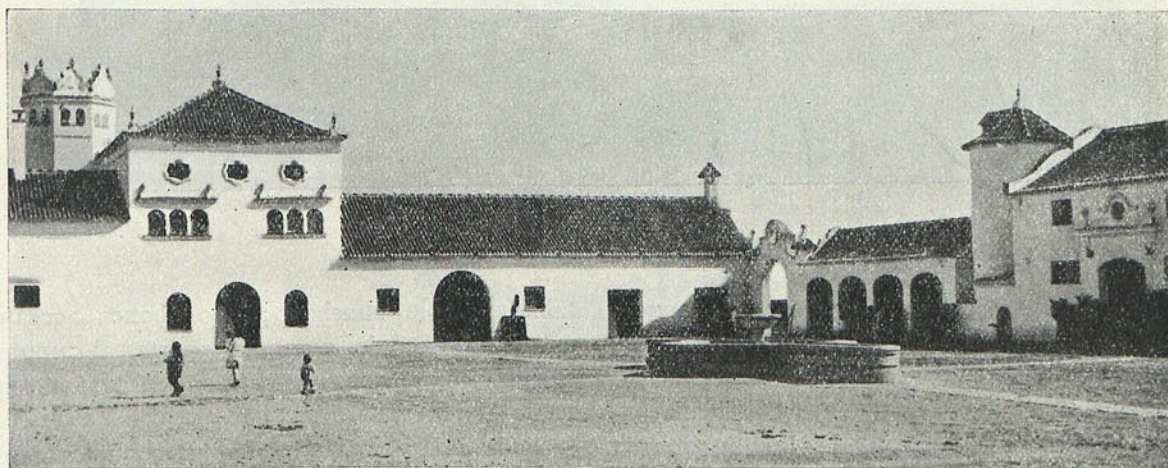


SILO Y CUADRAS EN LA ISLA MÍNIMA.

CASERÍO DE LA ISLA MÍNIMA

(SEVILLA)

ARQUITECTO VICENTE TRAVER



ANGULO DEL PATIO.

Arq. V. Traver.

EN las tierras y marismas del bajo Guadalquivir, que, separadas hace medio siglo de Isla Menor por la Corta de los Jerónimos, formaron Isla Mínima, han hecho la inteligencia y perseverancia de su propietario, el marqués de Olaso, una magnífica propiedad agri-

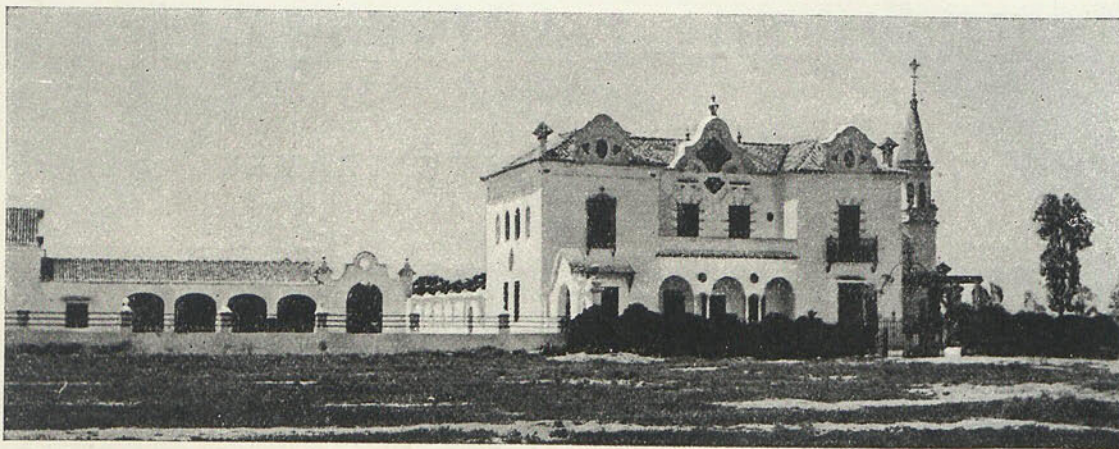
cola y ganadera, completada con el caserío que reproducimos.

La base es un gran patio con un lado abierto frente al río, y, en sus tres costados, viviendas y maquinarias, cuadras y boxes y la casa-habitación, con capilla y jardines. Toda la construcción



CONJUNTO.

Arq. V. Traver.



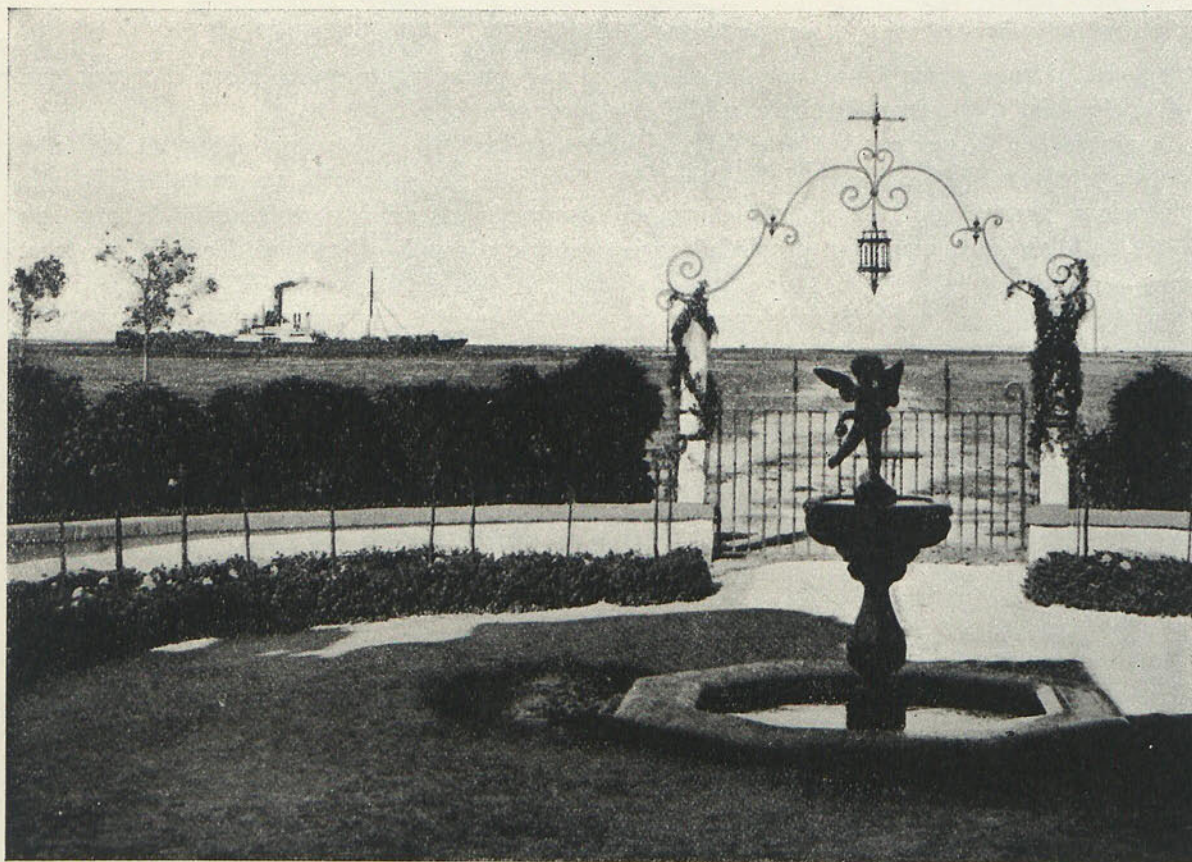
FRENTE DE LA CASA.

Arq. V. Traver.

es sencilla, sirviéndose de paramentos blanqueados, molduras muy simples y grandes contrastes de luz y sombra.

Hay una torre, de la gañanía, destinada a palomar; un silo para forraje, de 5,00 metros de diámetro y 9,00 metros de altura, construido con

tabique doble zunchado; unos boxes acusando un pórtico cerrado, y amplias puertas al campo en sus extremos, para la entrada del ganado que acude al abrevadero y fuente central. Preside la fachada del patio un retablo de cerámica con la Virgen del Rocío, patrona de las marismas.

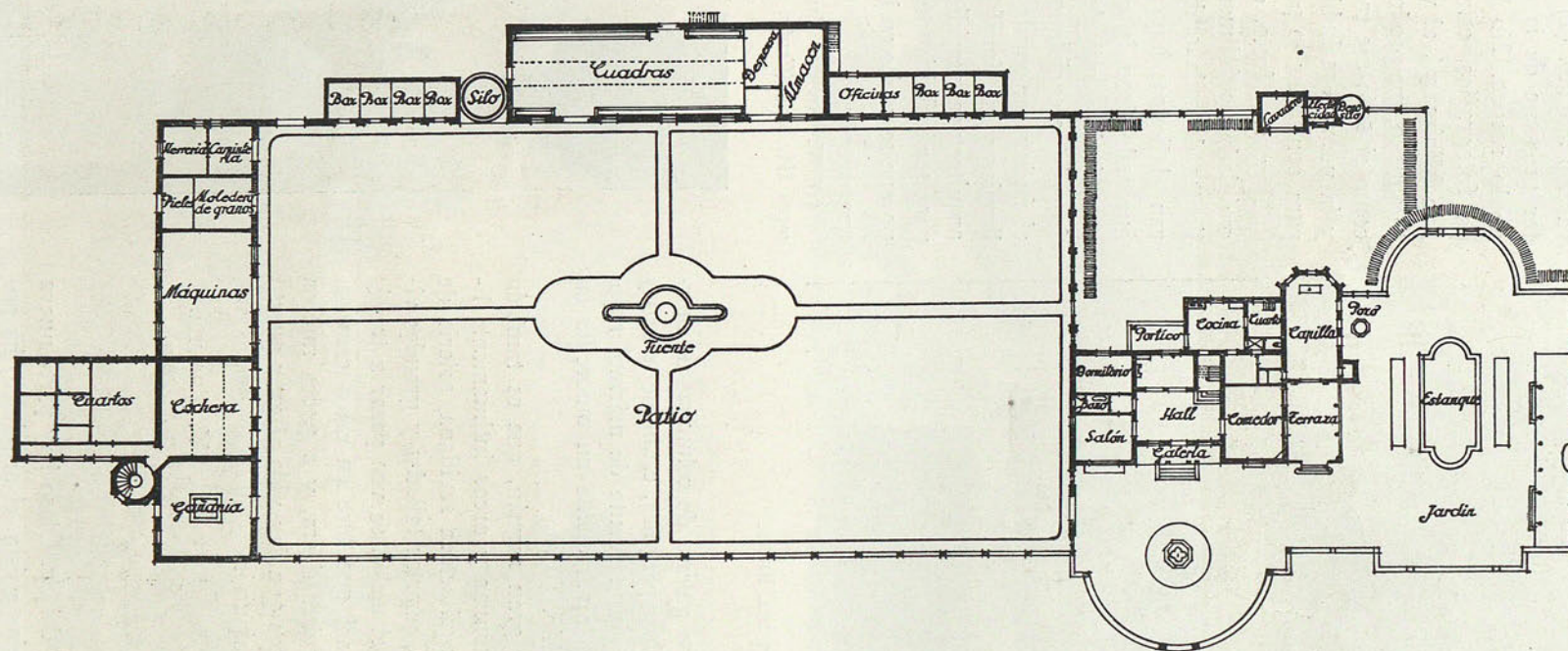


LA FUENTE Y VISTA AL MAR DESDE EL ZAGUÁN.

Arq. V. Traver.

*Plan general del caserío de Isla Mínima
propiedad del Marqués de Olaso*

Escala 1:400





RETABLO DE LA VIRGEN DEL ROCÍO.

La casa tiene una galería de columnas de mármol. En el jardín hay pergolas, estanque, muro y portada al fondo, y una fuente de mármol rojo, sobre la que campa airosamente un amorcillo en bronce, del Verrochio.

Desde el hall o gran zaguán, que es también biblioteca, con columnas y arcos íntimamente ligados a toda la arquitectura sevillana, solería de ladrillos y azulejos, puertas talladas y grandes vigas de madera en el techo, se ven pasar a través del reverbero del sol que luce en estos campos, como navegando sobre tierra, y a pocos metros de la casa, los barcos que dan vida al gran puerto sevillano del Guadalquivir.

V. TRAVER.
Arquitecto.

* * *

En la propiedad del Sr. Olaso hay parte nueva y parte vieja. Gracias a ésta, el arquitecto ha podido enlazar su pensamiento con el de ese grácil siglo XVIII que tanta fuerza tiene todavía en las

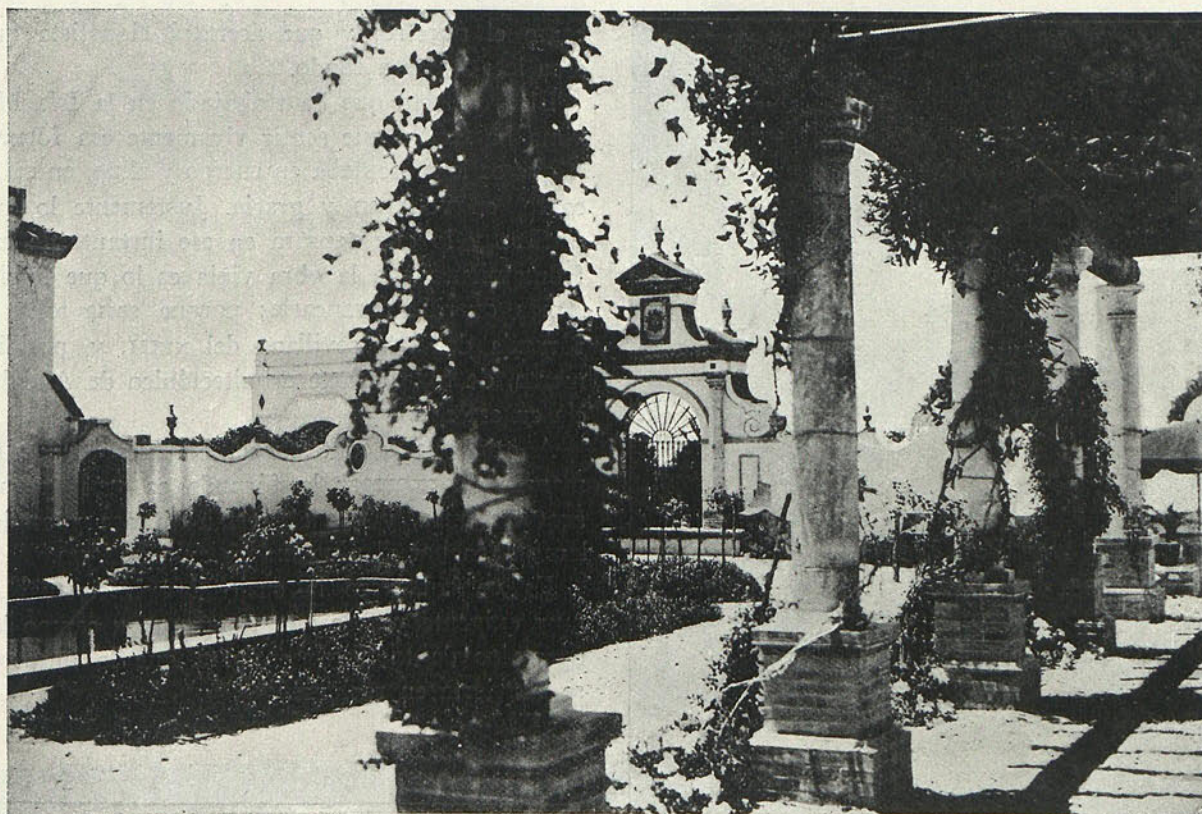
tierras andaluzas. En otro lugar he hablado del caserío andaluz (1) inclinándome a que su carácter proviene de la combinación de lo morisco y de lo rococo. No conocía entonces, ni siquiera de fotografías, este maravilloso conjunto de la Isla Mínima, y, al verlo, a los dos años de escrito aquello, me produce una satisfacción muy viva; como si todo ese caserío, toda esa obra—la vieja y la nueva—se hubiesen incorporado y levantado para confirmar lo pensado entonces.

Hay, en efecto, en esta Isla Mínima, tapiales ondulados grácilmente, con jarrones en los salientes de cada onda, y ojos de buey que perforan el lienzo; hay portadas con grandes volutas que redondean la unión con la tapia y herrajes y cerámicas que declaran un estilo dominante francés, esencialmente gracioso; pero ese estilo, al fusionarse con la cal, la luz, los grandes muros limpios y las líneas horizontales y verticales de la arquitectura meridional, dejan de ser galaicos para ser definitivamente españoles. Es un fenómeno que se repite en la historia artística de España.

(1) V. Archivo Español de Arte y Arqueología. Número III. 1925 (Centro de Estudios históricos. Madrid).



GALERÍA Y PORTADA AL PATIO.



PÉRGOLA Y PARTE DEL JARDÍN.



PORTADA Y TAPIA DEL MISMO.



COMEDOR.

Ese siglo XVIII ha sido un momento feliz para la arquitectura civil andaluza; no para la oficial, sino para la más modesta, la de los particulares. Algunos datos que hay en el ambiente me hacen esperar que entremos ahora en un nuevo período feliz para ella porque, si bien se mira, buena parte de la arquitectura novísima europea se inspira en lo elemental de la arquitectura musulmana, marroquí mejor dicho.

Si los arquitectos andaluces logran olvidarse del arco de la herradura y de toda esa belleza de abanico y de feria, que es lo que vulgarmente tienen por árabe, y aciertan a equilibrar lo que el Africa y Andalucía tienen de fundamental, con lo que sugieren los razonadores del norte, volveremos a situarnos en ese otro momento feliz.

Nadie puede dar la receta en arte, naturalmente. A lo sumo, lo que se puede conseguir es la fórmula, y eso si hay un artista capaz de darla e imponerla a sus contemporáneos. Pero cabe pensar que a veces esa fórmula, o buena parte de ella, existe en ciertos países de vieja civilización,

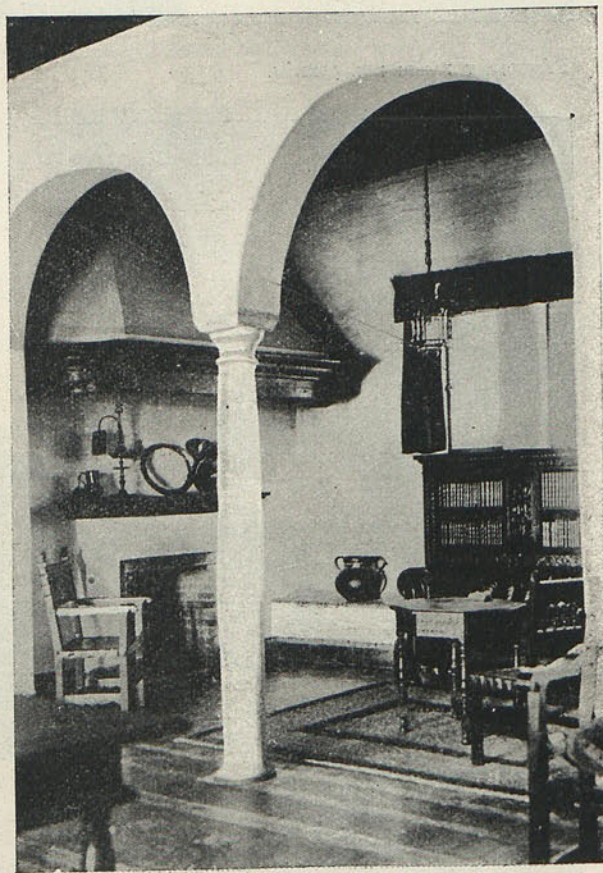
como el nuestro, y que acertará el artista que sepa leerla bien a fondo.

El arquitecto que ha trabajado en la Isla Mínima ha tenido que sentir vivamente esa fórmula que se le presentaba en cuerpo y alma, en cal y canto, en volumen y gracia. Justamente lo que sintiera y lo que pensara en ese instante de enfrentamiento con la obra vieja es lo que hubiéramos querido arrancarle; porque sería toda la fórmula del arte sevillano del XVIII, y, posiblemente, de todo el arte arquitectónico de Andalucía en ese siglo.

A esto puede contestar el Sr. Traver que su manera de expresar la fórmula es precisamente arquitectónica, y que ahí están la casa y anejos levantados por él ajustándose a lo antiguo.

Es verdad, pero la curiosidad intelectual es muy exigente y pide que vengan a su campo los operarios de todo género para que lo intuitivo se convierta en racional.

J. M. V.



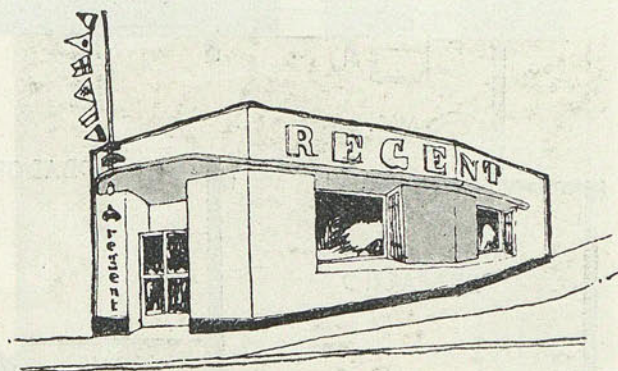
ZAGUÁN.

TIENDAS NUEVAS EN MADRID

LA CAMISERIA DE LUJO «REGENT»

POR LOS ARQUITECTOS

DOMINGUEZ Y ARNICHES

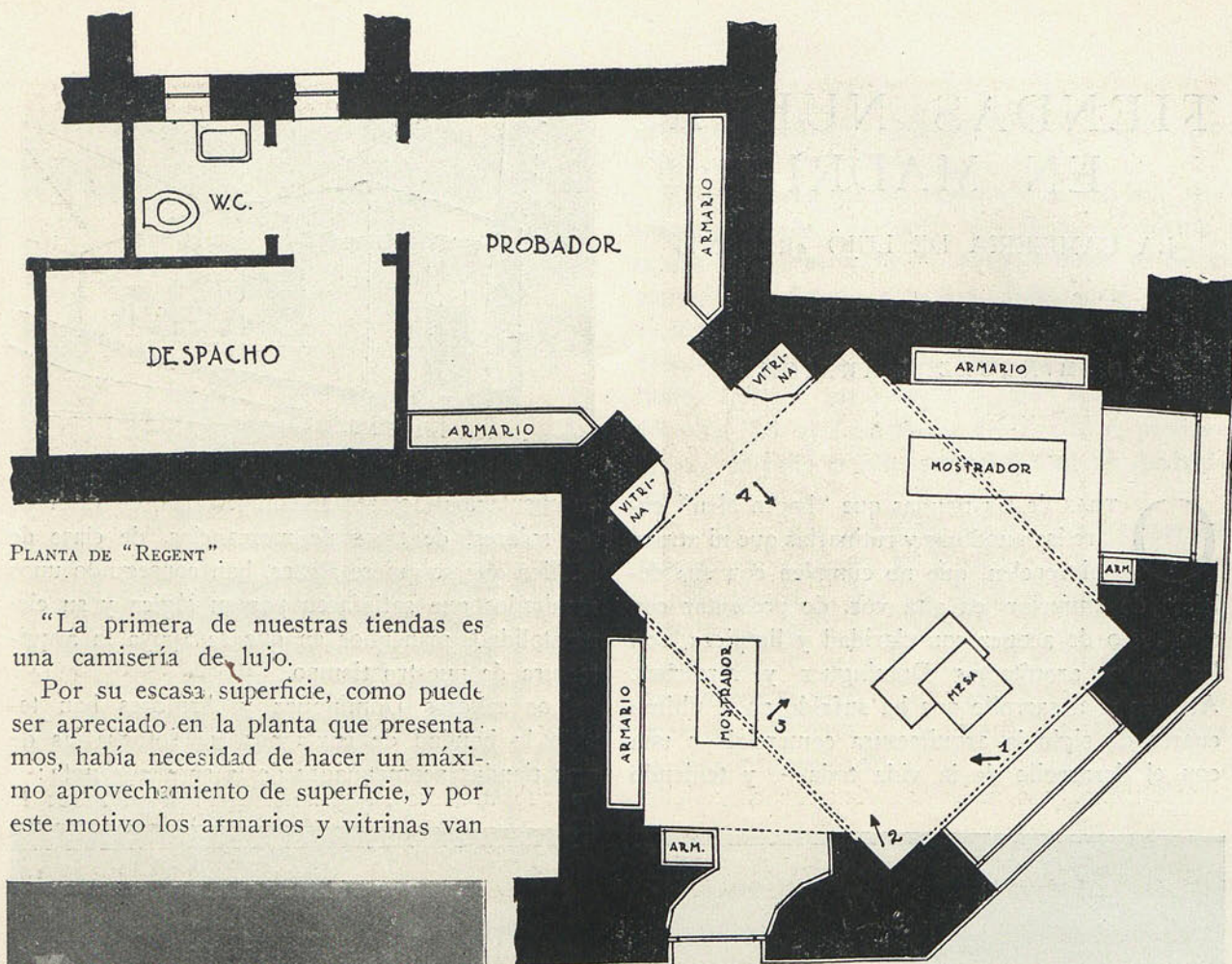


OTRAS de las tiendas que “hacen bien” entre las anodinas y rutinarias que ni atraen ni repelen, que no cumplen con sus deberes de anunciar en alta voz, de presentar con agrado, o de acoger con claridad y limpieza, son las de los arquitectos Domínguez y Arniches. Atentos al desarrollo que ha sufrido en el último cuarto de siglo la arquitectura comercial—a una con el desarrollo de la vida toda—, y teniendo

en cuenta los factores de competencia, de valor de los solares, de tipos de mercancías, de clase de público que se quiere atraer, han conseguido unos resultados que satisfacen por su lógica y su elementalidad, principios en que se apoya la arquitectura de nuestro tiempo.

Los señores Domínguez y Arniches han tenido la bondad de enviarnos las fotografías de esas tiendas acompañadas de la siguiente nota:

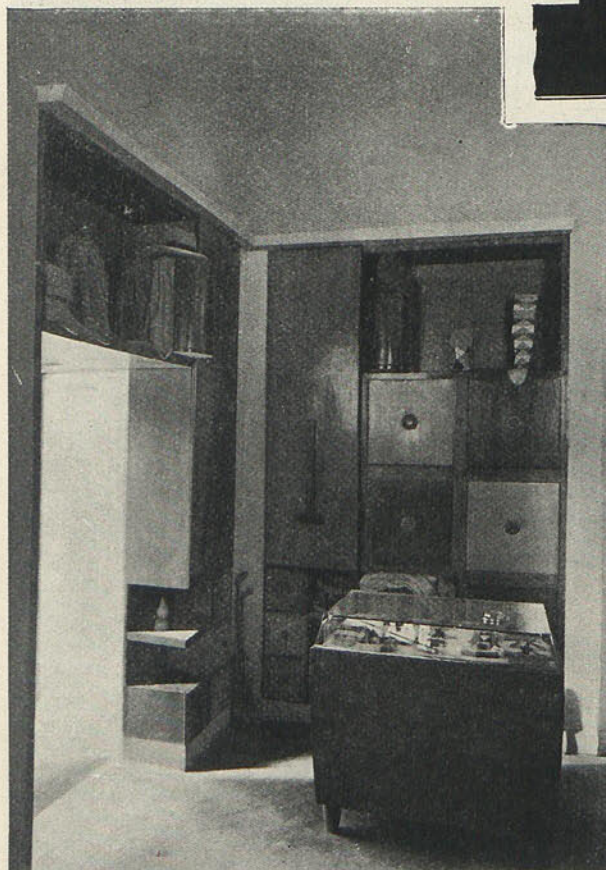




PLANTA DE "REGENT".

"La primera de nuestras tiendas es una camisería de lujo.

Por su escasa superficie, como puede ser apreciado en la planta que presentamos, había necesidad de hacer un máximo aprovechamiento de superficie, y por este motivo los armarios y vitrinas van



ENTRADA, MOSTRADOR Y ARMARIOS.

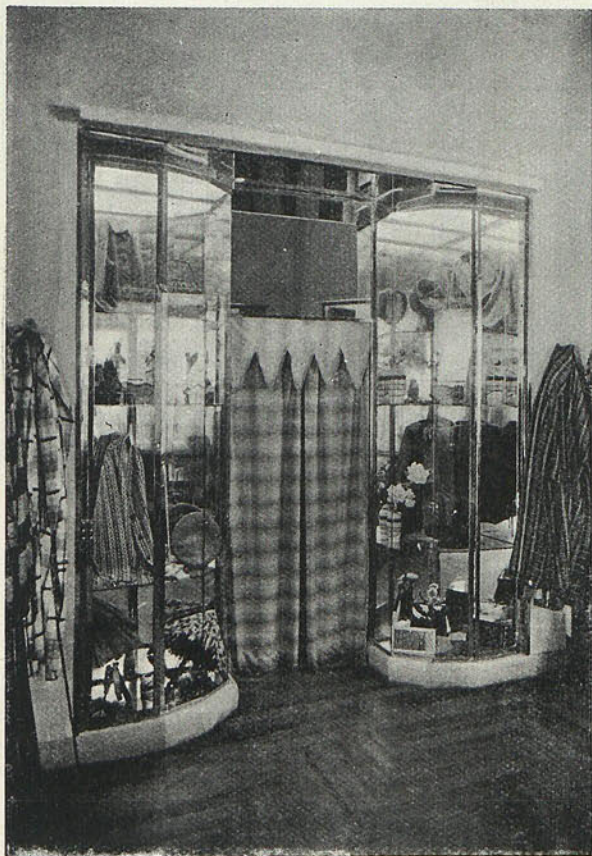
empotrados en la pared. Tienda de lujo, como ésta es, la poca superficie no es un grave inconveniente, sino más bien una ventaja; sin embargo, como había el problema de la circulación hacia el probador, hubo que adoptar la disposición de muebles que se observa en la planta como más conveniente.

La tienda, como se ve, tiene tres huecos: la puerta, pequeña, y los dos escaparates, que más bien son ventanas de iluminación.

El interior es abovedado, con una bóveda de cañón en el centro y dos cónicas. La iluminación eléctrica interior se oculta, siguiendo líneas, en el arranque de las bóvedas.

Los muebles son de roble, teñido con tres tonos de gris, y van encerados.

El exterior o fachada es de una gran sencillez; lleva como único elemento decorativo dos letreros: uno, en blanco, destacándose sobre el fondo gris general de la fachada, y otro, vertical, en negro. Lleva también un mástil con banderas, que son el nombre de la tienda."



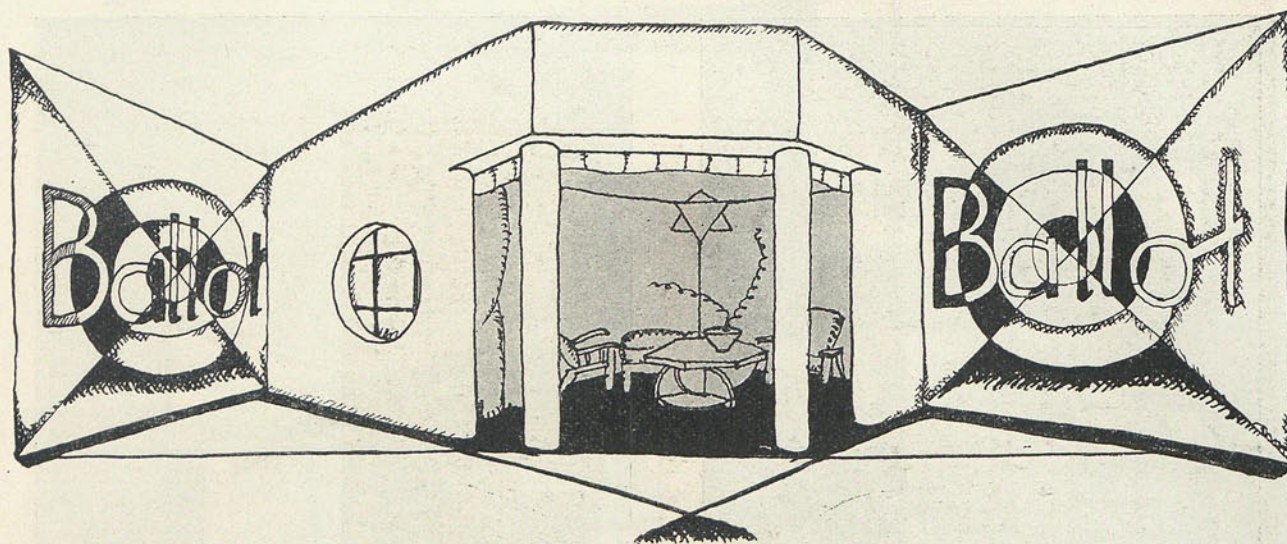
VITRINA Y PASO AL
MOSTRADOR.



ESCAPARATE, MOSTRADOR
Y ARMARIO.



MESA Y ESCAPARATE.

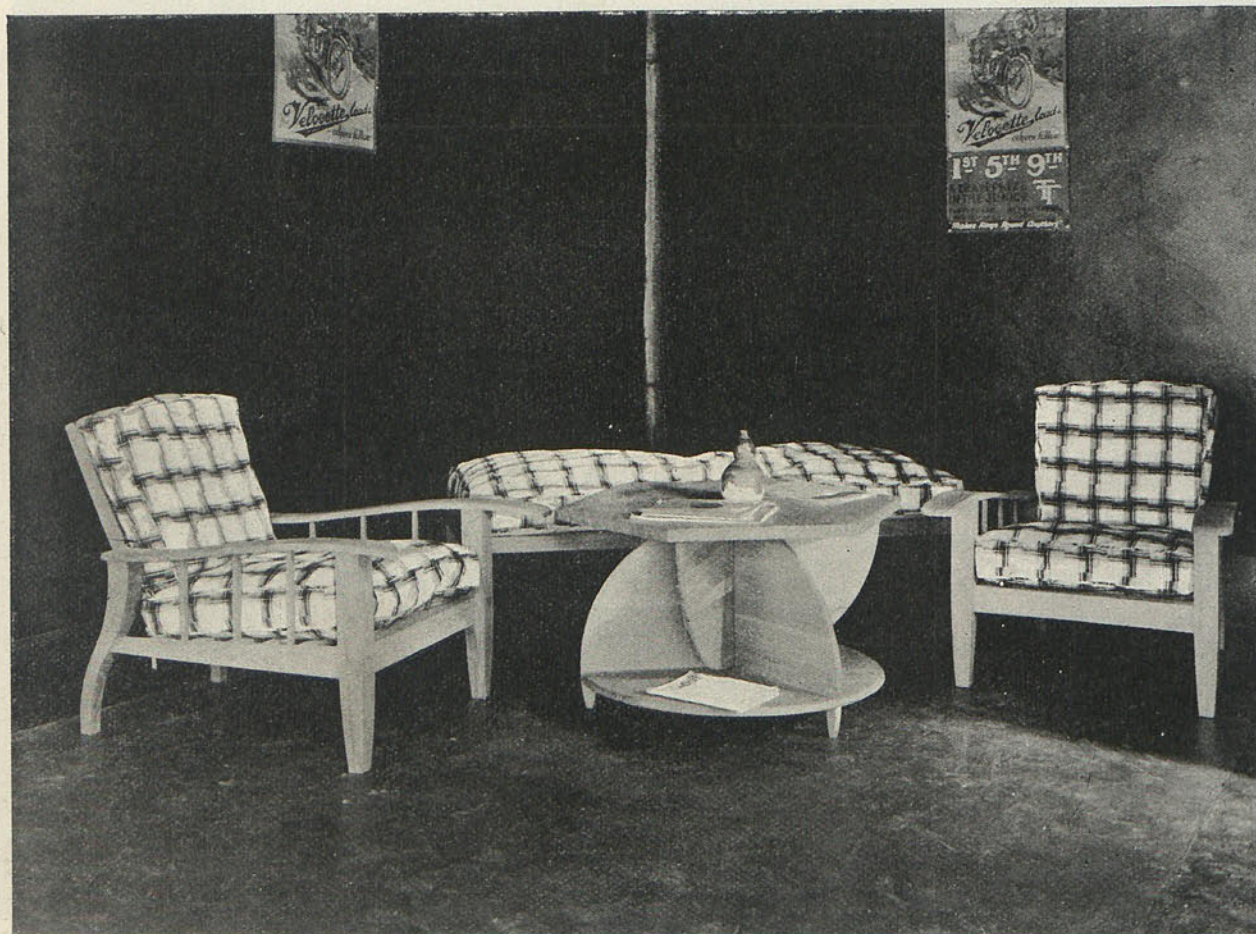


LA TIENDA DE AUTOMOVILES: «BALLOT»
POR LOS MISMOS ARQUITECTOS

Por ser esta tienda para Exposición y venta de una marca de automóviles, hemos procurado, al realizar su disposición y decoración, que no

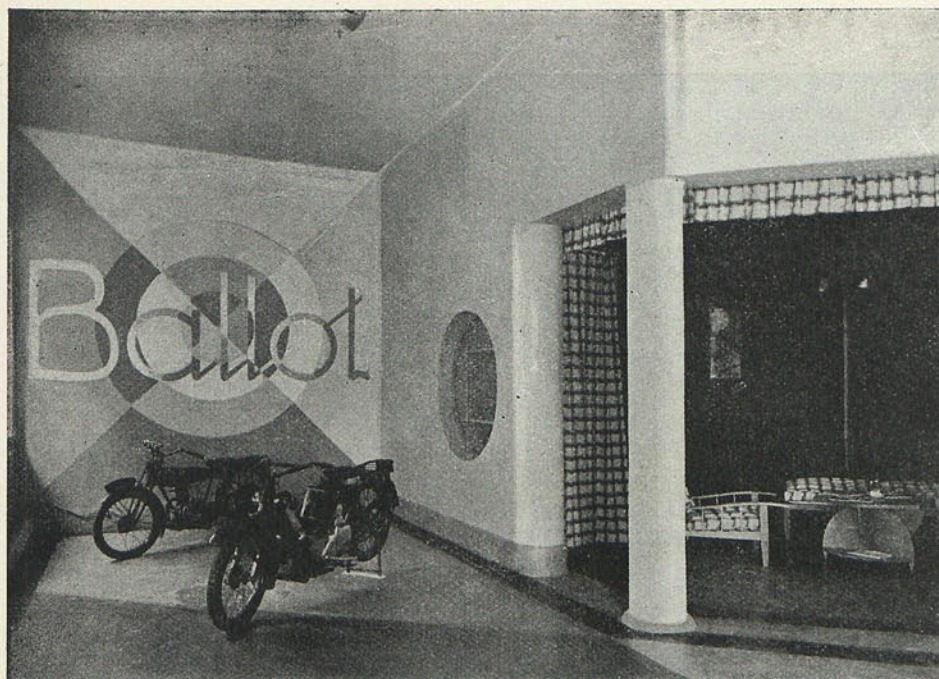
fuera más que eso, un simple fondo, y que por su forma, y color, en una gama gris, sirva para realzar y dar valor a los coches que se exponen, al mismo tiempo que es un anuncio atractivo.

En la primera copia, que es donde va la Exposición de automóviles, caben ampliamente tres



RECIBIMIENTO DE «BALLOT».

Arqts. Arniches y Domínguez.

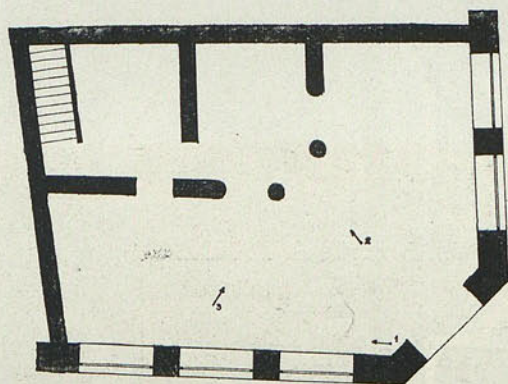


coches y puede el público y empleados circular con comodidad entre ellos, para su examen. Como locales secundarios hay una oficina que se ilumina y ventila por una gran ventana circular, y un rincón en el fondo, con muebles de roble encerado, para las visitas.

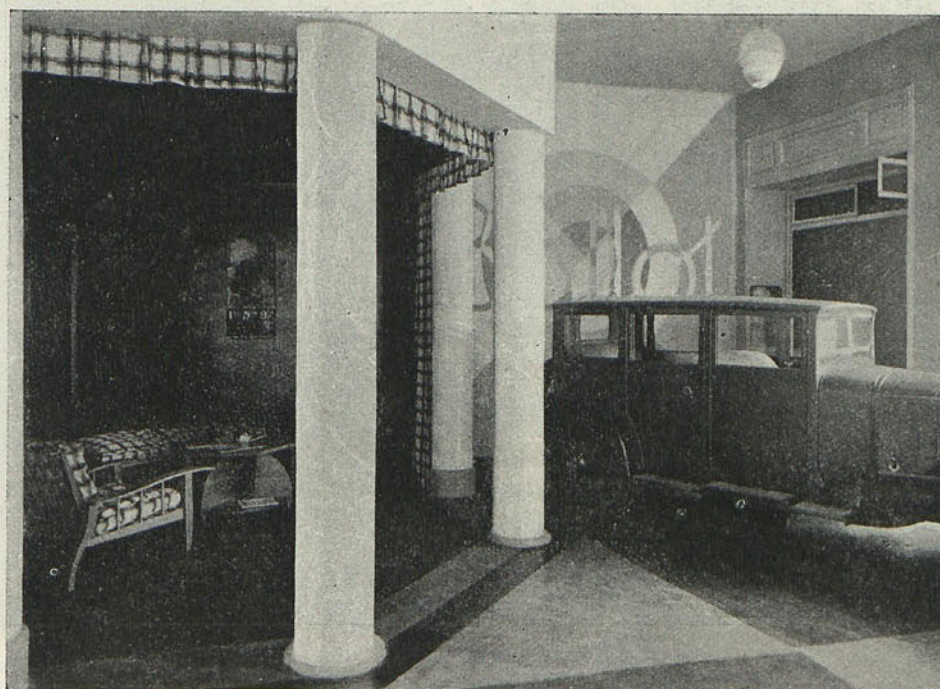
La parte destinada a Exposición va pintada en dos tonos de gris y un blanco, así como el suelo, que está formado por grandes triángulos grises de linoleum.

Los aparatos de luz son de tipo industrial.

A y D.



PLANTA Y VISTAS DEL INTERIOR DE LA TIENDA.

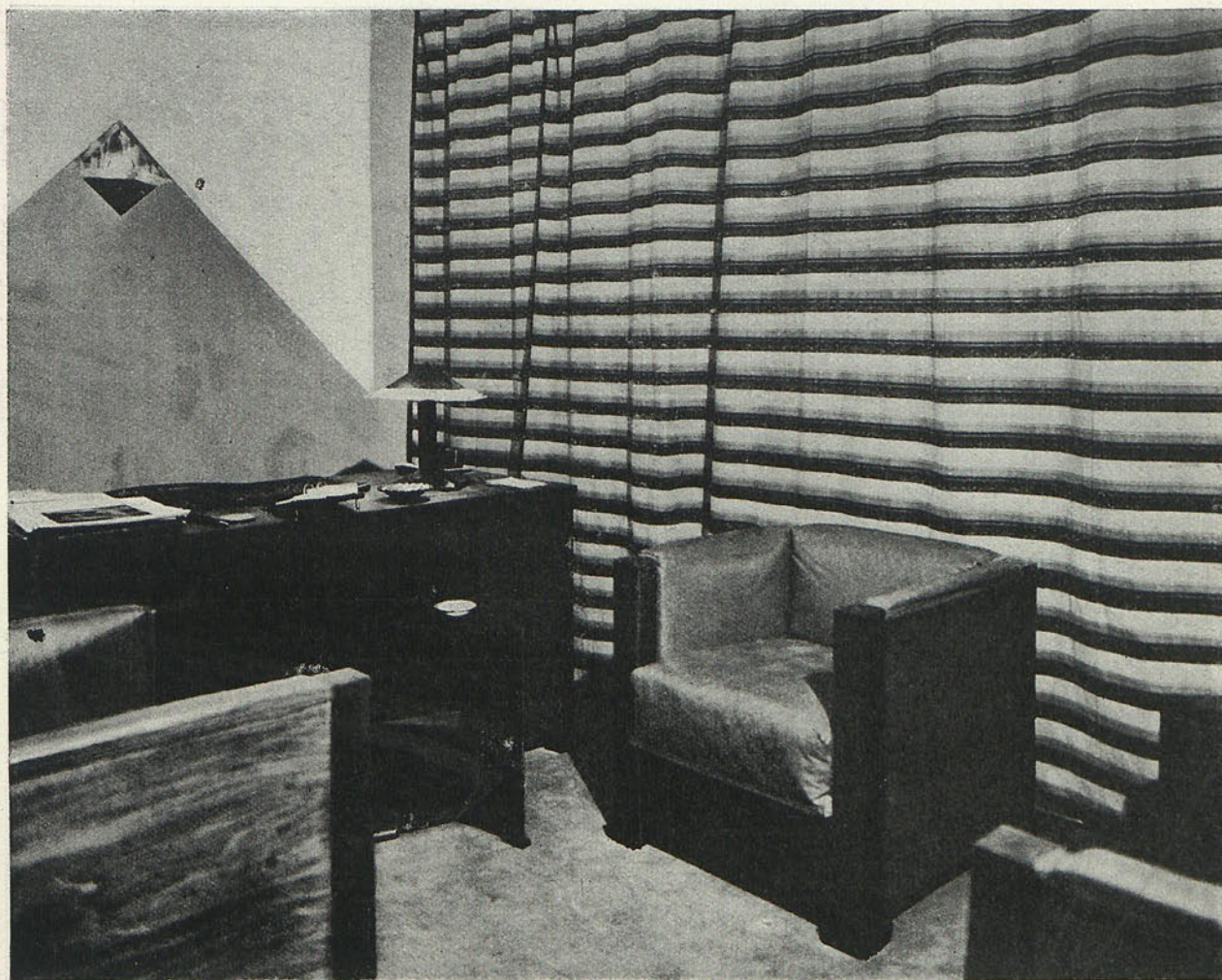


Arquitectos A. y D.



PORTADA DE LA TIENDA.

Arq. Bergamín.



LA OFICINA.

Arq. Bergamini.

LA TIENDA DE AUTOMÓVILES «EUSKALDUNA»

POR EL ARQUITECTO RAFAEL BERGAMINI

EL PROBLEMA ESTÉTICO DE UNA TIENDA DE «ESTILO ESPAÑOL»

Se me planteó el problema de una tienda en Madrid para la venta de automóviles españoles:

- Había tres cosas:
- 1** la portada.
 - 2** la tienda.
 - 3** la oficina.

LA PORTADA: Es el cartel que grita al público de la calle la marca del *auto* que se vende dentro.

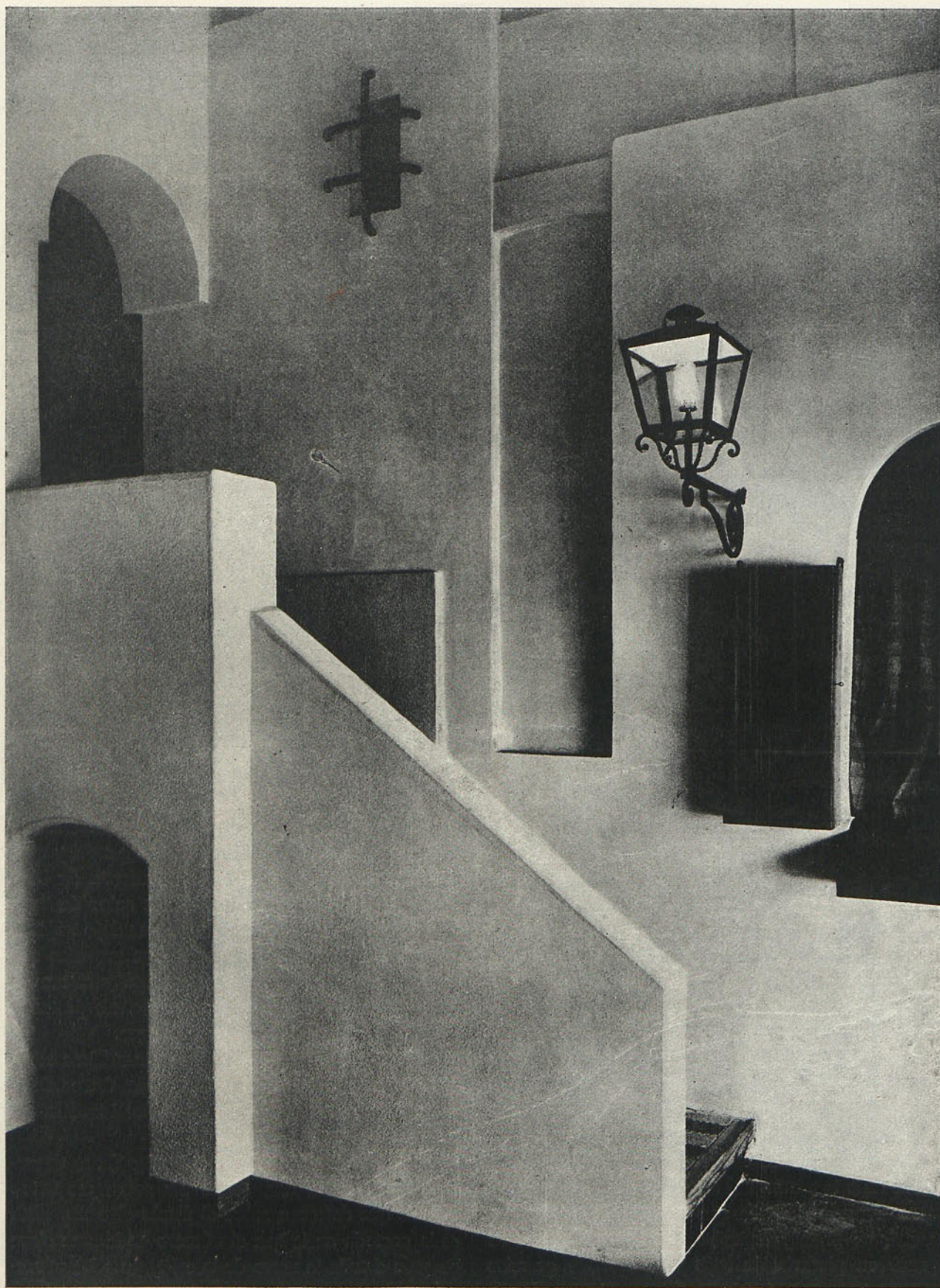
Esta portada había que resolverla, como todo cartel, en línea y en color. Una vez dibujada se pensó en pintarla de rojo vivo con las grandes

letras blancas; pero la pintura no podría resistir el salpiqueo continuo del barro de la calzada y quizá tampoco el sol madrileño de poniente. Se hizo de cerámica-roja; pero de un rojo color de "puchero", porque en España no hay azulejo rojo.

Las letras son de madera de haya armadas con espigas fuertes para evitar su alabeo y colocadas con tornillos visibles, con arandelas. Se pintaron de blanco mate y sus cantos de negro.

Por las mañanas, con los cierres metálicos echados, la portada se baña con la ducha fresca de la manga de riego de la calle y todos los días estrena sus colores.

Por la noche, dos reflectores como faros de automóvil, reflejan una suave luz sobre las letras blancas que destacan sobre el fondo oscuro. Esta es la portada en la que el número de la casa sirve de guía a toda la acera de la calle, pues los núme-



ros de los portales es costumbre esconderlos para que el que lleva una carta juegue a encontrarlos.

LA TIENDA: Hemos hablado de automóviles españoles. El problema estético está aquí, y aquí el arquitecto llega, dándose golpes de pecho, a una crítica despiadada.

—Ya no lo haré más...—nos dice—; pero ¿la razón de esto?...

El público español se emociona ante la página en color del *Blanco y Negro*. El que va a vender algo tiene, ante todo, que habérselas con el público. Si no conquista al público ¿para qué quiere la tienda?

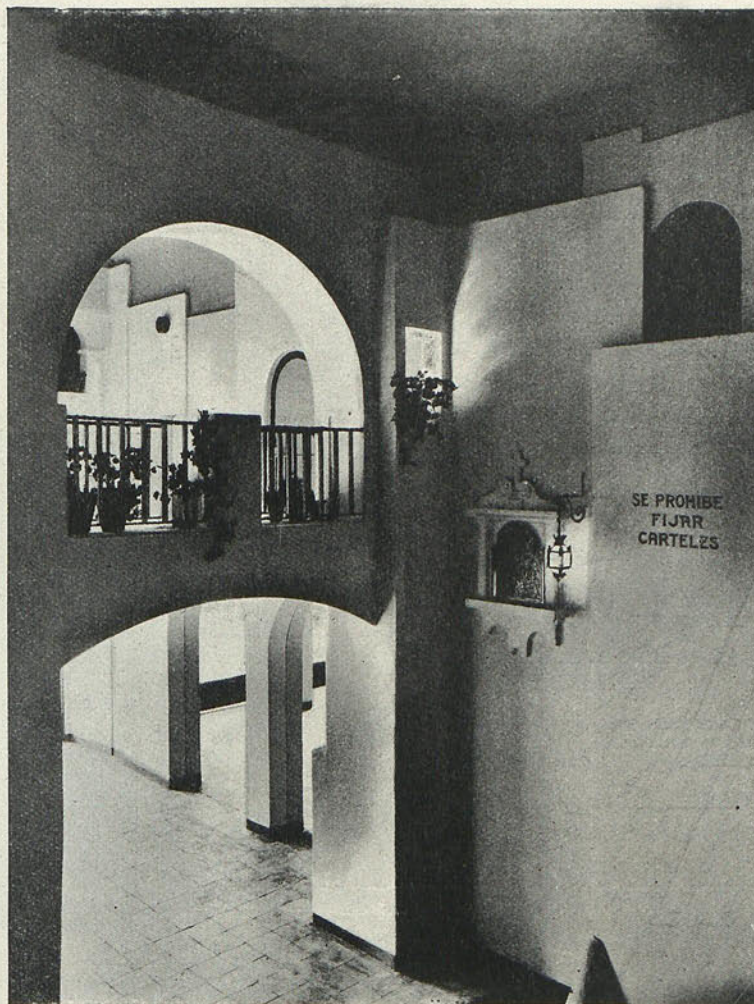
Se hubiesen puesto claveles, muchos claveles (si la marca hubiera sido inglesa: Brandy, mucho Brandy) y si no hubiera sido antieconómico, se hubiera puesto una reproducción de la Giralda.

La tienda figura una calle, y el techo es el cielo; el color juega un papel muy importante: cielo añil; paredes: rosa, verde, amarillo; hay que reconocer que esto no está mal...; no sé por qué se va a exponer un automóvil en medio de un salón; al lado de una mesa de té y de una butaca, en lugar de colocarle junto a un guardia o a un farol (que son las dos cosas que más molestan a los automóviles).

Esta tienda, por dentro, es la exaltación del "lugar común"...

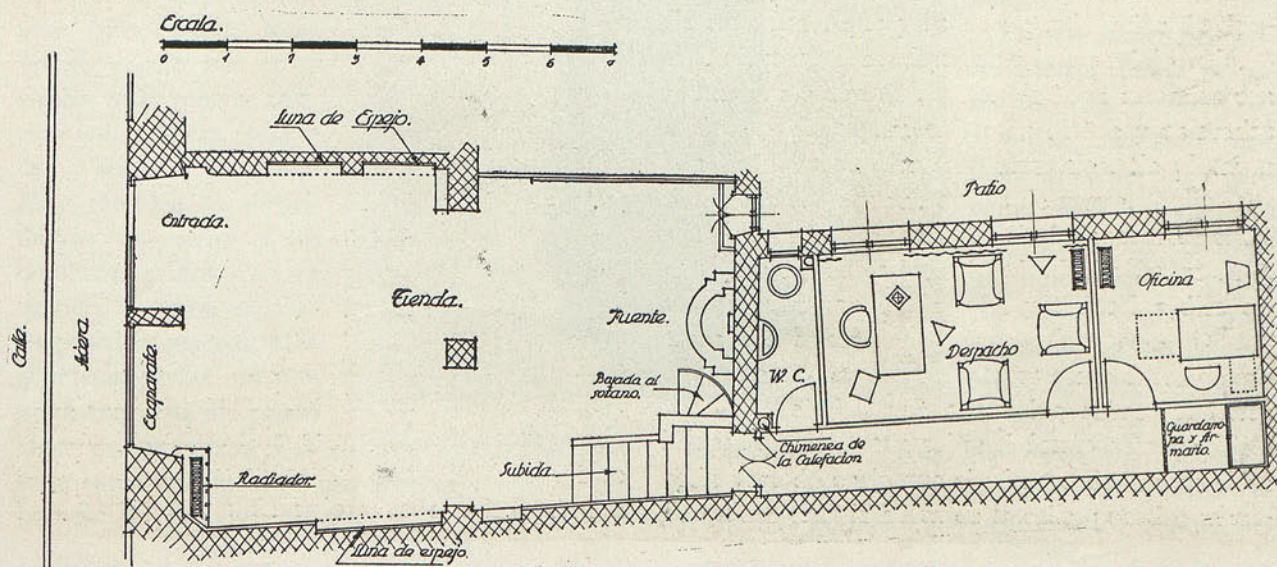
LA OFICINA: Esto ya es otra cosa;

es un pequeño rincón con muebles cómodos y sencillos. Una línea verde y malva que bordea toda la base gris de la decoración.



LA TIENDA.

Arq. Bergamín.



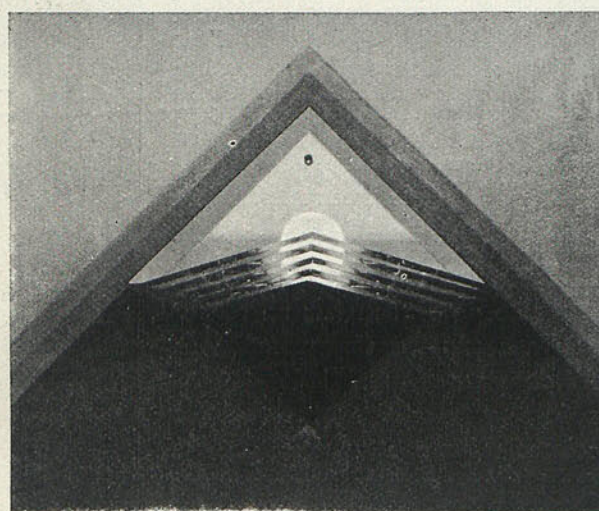
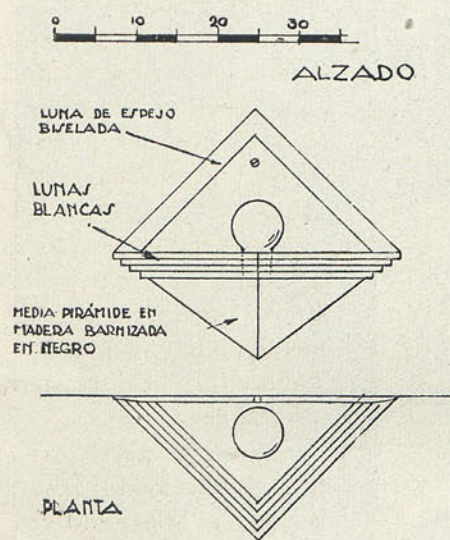
La madera de haya de los muebles, teñida de gris verdoso, y la piel que tapiza las butacas, verde. Dos mesitas triangulares para los ceniceros, y la mesa de trabajo amplia y fuerte. Las luces van en las paredes en apliques de madera barnizada en negro con cuatro lunas triangulares cortadas en disminución y una de espejo vertical. La lámpara de la mesa está resuelta de la

misma manera. La cortina, que por la noche tapa los dos balcones, es de franela de lana a rayas negras y grises sobre un fondo gris perla.

El resto de la decoración es blanco y negro (ahora, sin mayúsculas).

Madrid, junio de 1927.

RAFAEL BERGAMÍN.
Arquitecto.



LÁMPARA.

Arq. Bergamín.

UN CANDELABRO DEL RENACIMIENTO

ENTRE los objetos de arte de la magnífica colección de Attmann (Museo Metropolitano, Nueva York) hay dos candelabros de bronce atribuidos a Jacopo Sansovino, a su manera. Ambos rematan con un desnudo: el que aquí reproduzco, que representa a Marte, y otro que corresponde a Venus. El primero tuvo para mí un interés capital, porque súbitamente me recordó al Greco.

Aquella primera emoción se afirma y consolida; pero tendré que apoyarla con algunas palabras si quiero que los vehementes no tuerzan la cabeza.

Lo más del Greco que hay en esta figura es el canon a que obedece la traza general y las proporciones de las partes del cuerpo. No me refiero ahora al espíritu de la figura, que para muchos será más pagano. En su conjunto hay el mismo tipo facial, con los mismos ojos, nariz, boca, frente y pelo que en el Greco, y la misma relación entre cabeza (pequeña) y resto de la figura. Hay también el mismo dibujo de cuello y de hombros, caídos éstos cuando la figura recobra su posición normal. Hay el mismo pecho, sin pectoral, contrastando con el vigor de los brazos. Pero lo más afín y fraternal es la intención flamante que corre por toda la superficie del desnudo, se mire el contorno que lo

define o se contemple de frente, atendiendo sólo a los detalles o luces de la masa. Jacopo Tatti (1477-1520) llamado comunmente Jacopo Sansovino, por la relación casi filial que le unió a su

maestro Andrés Sansovino, fué uno de los valores máximos de Venecia. Formó escuela.

En su labor veneciana es bastante desigual: un sentido pintoresco, resultado del contacto con la pintura veneciana se apodera de él y, a fuerza de equilibrio, se mantiene bajo el influjo y a distancia, sin embargo del coloso Miguel Angel, y consigue que la escultura guarde en Venecia la misma trayectoria que la pintura (P. Veronés y Tintoretto). "En Jacobo no es la línea, ni el mejor sentido de las leyes plásticas lo que domina, sino la plenitud y libertad vital de una vida muy superior a la del naturalismo detallista", dice Burkhart.

En este Marte del Museo Metropolitano, lo que me recordó al Greco es, al fin de cuentas, lo que tiene de veneciano; pero como entre los pintores venecianos de primera fila únicamente el Greco fué escultor y sintió plásticamente incluso las pinturas, al Greco se parece más que a los otros.

Recuérdese el Jesús resucitado de Domenico en el Hospital Tavera (escultura), y recuérdense los muchos desnudos que este místico pagano tie-



ne en su San Mauricio y en sus resurrecciones, Bautismos y tantos otros cuadros. Se ha insistido ya demasiado en que los cuerpos del Greco parecen llamas; y esto, que es verdad, hace que olvidemos o no atendamos lo debido a la fuerza plástica y a la verdadera vitalidad de ellos. Me alegra la ocasión que me brinda esta obra san-sovinesca (no se sabe que sea de Sansovino), para afirmar que nadie ha pintado en España cuerpos tan cuerpos como el Greco, no llamas simplemente; y que esos cuerpos revelan un sentido profundo de la belleza y constitución del ser humano. Sus mejores desnudos corresponden a la época del *San Mauricio* del Escorial. En este

cuadro están desnudos hasta los soldados vestidos de cota, y esto, que no es insólito en la escuela romana, es en el Greco un motivo para definir su hondo conocimiento de la forma humana.

Pero lo que más me interesa dejar asentado en esta nota, es que, si hasta hoy quedaba el Greco unido a los venecianos por la pintura, desde aquí hemos de considerarle unido también por la escultura. Es lógico que así fuese, y me choca que no se haya visto con anterioridad. Es lógico, porque ambas artes iban de la mano. Verdad es que sobre el paralelismo de las artes no se ha reparado hasta tiempos muy recientes.

J. M. V.

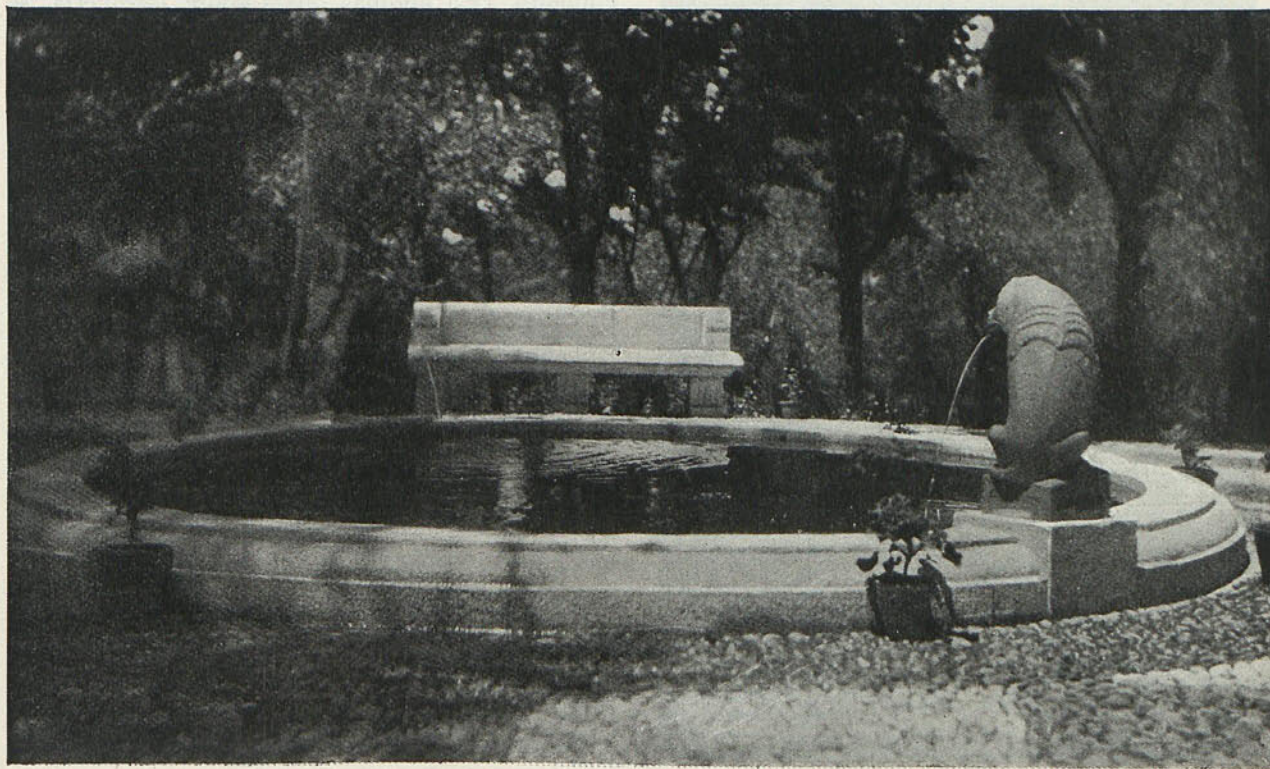
RESURGIMIENTO DE JARDINES CLASICOS

EN el primer tercio del siglo pasado fueron implantados en España los nuevos estilos de jardines llamados *ingleses*, paisajistas, *románticos* y *chinescos*, en que la horticultura y las obras rústicas o de imitación de la naturaleza sustituyeron a las ordenaciones clásicas, originando el destrozo de gran parte de nuestros jardines históricos, de los que en España había tal número de ejemplos diversos, que aun hoy constituyen sus restos la historia completa de la jardinería desde el XIII hasta la actualidad.

Estas innovaciones fueron fatales para nuestra riqueza artística, pues lejos de limitarse a nuevas creaciones, no se dieron reposo destruyendo obras del pasado; grave error tratándose de jardines

que, por sus características de continuado crecimiento, abarcan generaciones diversas; larga vida que no es dado interrumpir a pretexto de modas efímeras que impiden el desarrollo, pues los jardines históricos hay que considerarlos como *actuales* en el sentido que el aspecto que hoy presentan es bien distinto del que hubieron de tener recién plantados y construídos; llegando a bellezas quizá por sus propios autores insospechadas.

Con la implantación de los citados estilos, no solamente fué borrándose el carácter de las ordenaciones antiguas, sino que, además, tomándose inconscientemente lo exótico, ni se hizo obra alguna con nuestros elementos propios, ni se atendió a las disposiciones que nuestro clima exige.



JARDÍN.

El estilo llamado *inglés* requiere, por razones de constante humedad en su región propia, hacer las plantaciones elevadas en montículos al par que como recurso natural se dejan praderas que el régimen de lluvias mantienen en constante verdor, y quedan sin arbolado los lugares destinados a ciertas flores que aun con escasa sombra, no podrían subsistir, y al implantarse este orden en nuestro clima seco resulta inadaptable, y sólo posible a costa de un esfuerzo, y nunca con el lucimiento que en su propio lugar tiene. Las plantas que se emplean en estas imitaciones son generalmente extrañas también a nuestra propia y rica flora, de la que apenas se han ocupado nuestros jardineros en buscar variedades hermoseedas con originales cultivos.

El jardín español, no importa de qué estilo, es a la inversa: recuadros bajos rodeados de setos vivos para que conserven la humedad, sirviendo de marcos a las diversas flores sombreadas por ligero follaje, en que no se excluía el frutal alternado con cipreses y arbustos diversos.



JARDÍN.

De otra parte, el jardín *paisajista* tampoco aprovechó los propios elementos ni en boscajes ni en avenidas. Los chopos en que tanto esmero ponía Felipe II, en Aranjuez; los olmos de nuestras nobles y señoriales alamedas, fueron desterrándose. Los jardines españoles, salvo en lugares de respeto tradicional (Sitios Reales, antiguas mansiones o donde, por fortuna, no hubo medios para acometer reformas) perdieron todo carácter, formándose en pugna con nuestra naturaleza y sentir estético. Además, desgraciadas las ordenaciones arquitectónicas y no existiendo en España enseñanzas especiales del arte del jardín, fueron éstos a dar en manos de extranjeros que operaban con arreglo a sus bases, muy distintas a las nuestras, o a las de jardineros ajenos de toda ciencia y arte, que produjeron tanta obra banal cuando no ridícula.

Y en España, sin embargo, habíamos tenido cuantas modalidades del jardín existen. Andrea Navagero nos habla de la *Ciudad-jardín* granadina que divisaba desde la Alhambra, oculta la mayor parte por la fronda; y nos habla también del *jardín público* sevillano cuya ordenación admira a este poeta venido de Italia en pleno Renacimiento. (En algunas obras sobre jardinería, se cita como primer jardín público el de Carlsruhe, en el siglo XVII.) En cuanto a jardines paisajistas, los cuadros de Mazo del Museo del Prado nos ofrecen pruebas reales de la importancia que tenían en Aranjuez, y respecto a parterres, el Padre Sigüenza nos describe minucioso los de El Escorial como estaban, en su principio, cuajados de flores, no sólo de las de España, sino de las importadas de Indias, poniendo esto de relieve la cultura de nuestros horticultores de aquella época.

Con tales tradiciones bien merecía la pena llevar a cabo un estudio a fondo que elevase nuestra jardinería al lugar que le corresponde, mucho más en la actualidad, en que se conceden a estas obras tan gran importancia social y que tanto significan en los problemas de urbanización.

No hay que perder de vista que en España no es posible generalizar, por la variedad de sus regiones, que requieren, en obras de jardinería, tipos bien diversos.

Sobre la importancia histórica de los jardines del centro de España, publicamos en esta revista un largo trabajo (año 1922, núm. 39), que fué

recogido y comentado por *La Revue de l'art ancien et moderne*, de París (1).

En Francia, donde, tan orgullosos de sus obras, se han conservado esmeradamente los antiguos jardines que culminaron en Le Nôtre, se operó, hace ya bastantes años, una reacción en el sentido de hacer resurgir el clasicismo, y por los años de 1905, colaboramos en una obra de este género encargada al pintor sevillano Sr. García Lozano, y cuyos parterres (dibujados por dicho señor-fueron reproducidos por una de las publicaciones más importantes: *Les jardins du xv au xx siècle*.

Posteriormente, dedicados a la investigación de los jardines españoles, por encargo de la Junta para ampliación de estudios, tuvimos la ocasión de emprender la reforma del jardín del Palacete de la Moncloa, resucitando la antigua ordenación tanto en plantaciones como en obras de fábrica, siguiendo el criterio de respetar los grandes árboles que a mediados del siglo anterior habían emplazado, y procediendo a operar dentro del marco antiguo, aprovechando elementos y procediendo libremente con el conjunto de nuestras observaciones y estudios generales, dentro de un amplio

(1) Oú plaisir des jardins dans de tels paysages, dont le depouillement et la misère sont le plus saisissant caractère, dont l'aridité est l'aliment des meditations et des extases? C'est donc qu'on veut nous parler seulement de la riantة bordure de la mer de la côte de Levant, de l'enchantement de Murcie, de Málaga ou de Séville, ou encore du littoral aux verdojantes montagnes de Galice et des Asturies?

Non pas. M. Javier de Winthuysen, dans un article qui n'est qu'un prélude à de plus vastes ouvrages, nous démontre que l'on peut trouver en Espagne les éléments d'une histoire complète de l'art des jardins, avec tous ses chapitres et toutes ses nuances; art hispano mauresque, mudejar, renaissant, *escurialense*, classique français, italianisant, neo classique, neosévillan.

(Jean Babelon.—du Gabinet des Médailles de la Bibliothèque nationale.—*La Revue de l'art ancien et moderne* Paris, avril, 1923. Tome XLIII, n.º 245.)

criterio, huyendo al *pastiche* y recogiendo de lo histórico lo esencial, lo que necesariamente ha de persistir por lo que tiene de consustancial con la propia naturaleza y sin ocuparnos demasiado de imitar determinadamente tal o cuál estilo.

Estas consideraciones, el peso de una tradición que en Madrid tiene tan gran importancia en las obras de Carlos III, que consideramos como *vivientes*, y la falta de ocasión de desarrollar en absoluto una obra sin enlace con anteriores, nos ha llevado a inclinarnos a este estilo, procediendo dentro de él, libremente, en otros jardines, como en los de la Escuela de Ingenieros de Caminos. Pero estos resurgimientos que ensayamos, lejos de tomarlos como finalidad, sólo constituyen para nosotros procurar el enlace con la tradición, para dejar al margen las obras de una época desdichada por incompatibles con nuestro clima y carácter, y poder llegar a un concepto moderno del jardín español.

El tema es difícil, y más aún en la mayoría de nuestras ciudades, en las que hay que tener en cuenta la historia, de la que ni podemos ni debemos prescindir; pero sin que ello sea un obstáculo, sino más bien obligación de mayor altura para el desarrollo de la evolución continua que la vida impone. Tema tan íntimamente unido a la arquitectura, sobre todo en lo que a urbanización se refiere.

Parques, paseos, plazas y avenidas; ciudad-jardín, parques urbanizados, jardines de las viviendas, etc, etc.

El jardín ocupa un lugar más preferente cada día, porque es el lazo que une al hombre de la ciudad con la Naturaleza; obra única que puede cobijar a todos en común bienestar y esparcimiento.

JAVIER DE WINTHUYSEN.

Madrid, julio-1924.

LA PLAZA DE CATALUÑA

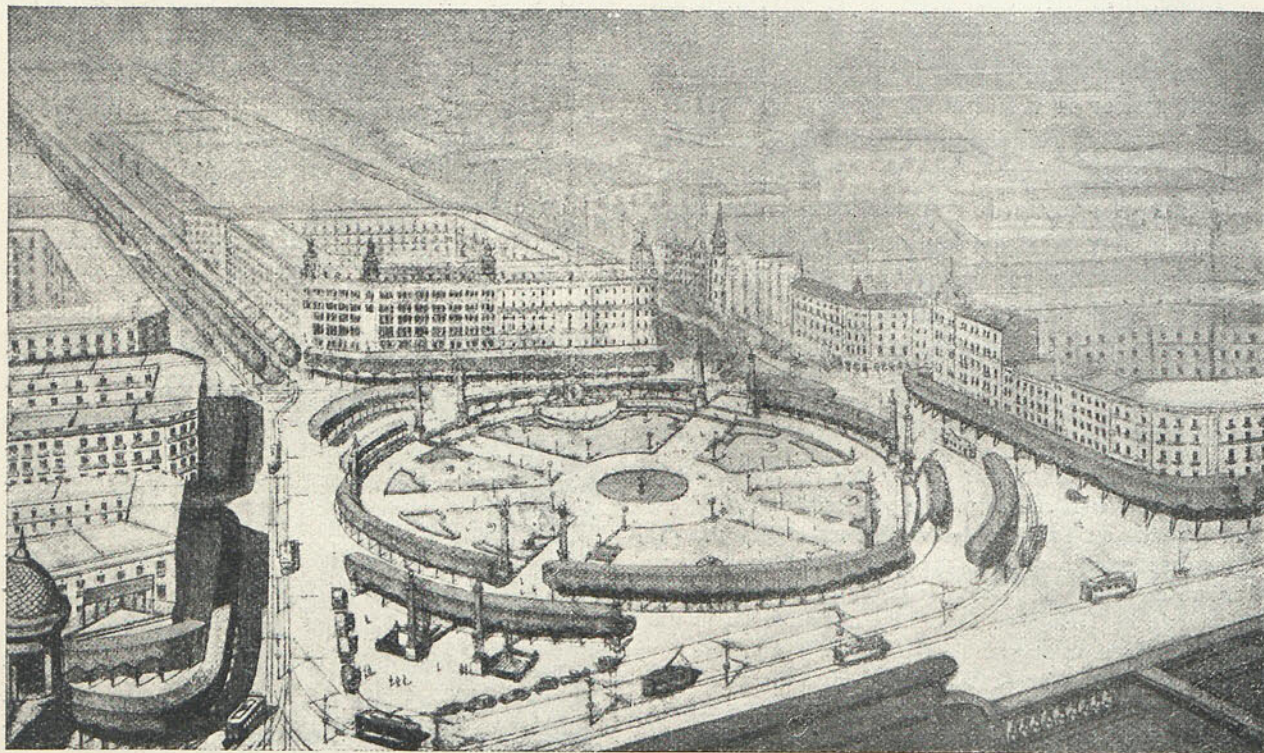
por JOSE PUIG Y CADAFALECH

Barcelona, 1927. 2 folletos.

EN una población como Barcelona, en que el espíritu de ciudadanía está tan desarrollado, es natural que el técnico que haya intervenido en un asunto de carácter público y vea un clamor popular que condena lo actuado,

to de Barcelona en 1922, de la Urbanización de la tan discutida Plaza de Cataluña, y que su concepción desarrollada en el proyecto que presentó, era digno de tenerse en cuenta, como los hechos demuestran.

No pretendemos descubrir la personalidad arquitectónica de Puig y Cadafalch; todos reconocemos su talento como técnico, que le coloca en lugar preeminente en la clase; sólo es de lamentar que por su modalidad política haya sido tan



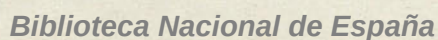
sintiéndose inculpable de ello, explique en una u otra forma la parte de su actuación, para que recaiga la responsabilidad moral de lo censurado, en los verdaderos padres de tal obra.

Este nos ha parecido el fin primordial del folleto, que con gusto hemos leído, que acaba de publicar el arquitecto, notable por muchos conceptos, D. José Puig y Cadafalch, que con su metódica, ordenada y fundamentada explicación del estudio de las necesidades que tiene que satisfacer una plaza según la naturaleza de la misma, nos da la sensación de que meditó mucho el problema que le encargó de resolver el Ayuntamiento

combatido, y que la pasión haya podido confundir las dos personalidades de Puig en una sola, atacando al arquitecto cuando sólo era lícito hacerlo al enemigo político; mas estas mezquindades han sido de todos los tiempos, aun de los que se clasifican por sus directores de los más puros.

El folleto consta de la descripción y de una serie de láminas.

Empieza con unos comentarios sobre planos de proyectos que no han de ser realizados nunca, comparándolos a hojas musicales escritas y no ejecutadas o a obra dramática que no tenga que representarse en escena.



Entra de lleno a razonar su proyecto, no tocando a los edificios particulares, empezando por el estudio del subsuelo, con sus múltiples servicios, y una vez conocido el organismo interno, establece en planos y perfiles la superficie externa para resolver el problema de dar en lo posible a aquel complicado conjunto el aspecto que requiere una gran plaza de un país civil.

Aquí entra a analizar las distintas causas que engendran plazas de diversa naturaleza, para venir a sentar que la Plaza de Cataluña de Barcelona, es, simplemente, una plaza de enlace de las vías de la ciudad vieja con la ciudad nueva; por lo que considera hubiese sido más acertada la solución Rovira, que hacía rodear de su centro las grandes arterias que se dirigían a los pueblos circunvecinos, centros vitales secundarios de la gran urbe. El carácter mixto de plaza de enlace y de descanso es el que la Comisión de Ensanche del Ayuntamiento decidió debía tener definitivamente, y es posible que este carácter sea perdurable, aunque crezca Barcelona en población. Si fuese una plaza de tránsito intenso, su área tendría que estar despejada como la Concordia o la de la Estrella de París. Si ha de ser una plaza mixta de tránsito y descanso, la solución la dan muchas plazas en que los lugares muertos que deja el tránsito se destinan a jardines apacibles donde reposar y pasos para los viandantes apartados de la circulación rodada; mitad calles para andar a pie, mitad paseos para conversar. Los ejemplos son innumerables; en la mayor parte de las plazas el tráfico deja áreas neutras, que se llenan de jardines o lugares resguardados del sol por la arboleda, y mientras, la circulación acelerada, rodada o de a pie, sigue su periferia o las vías radiales que atraviesan sus jardines. La plaza de la Nación, la de Italia de París, son ejemplos de estas plazas mixtas con calles radiales: las del Duomo, de Milán, la de Trafalgar, de Londres, son clarísimos ejemplos de calles con prolongación de sus costados.

Empezó el estudio por la circulación rodada y la pedestre, enlazándolas con las vías afluentes, y señaló los sitios de reposo y de paseo, dándoles forma y, sobre todo, medida. Para señalar los lugares de tránsito rodado tuvo que partir del principio de que las calles mueren al entrar en la plaza, teniendo en cuenta solamente que la circulación no se estrangulase. Anchas aceras en

los cuatro costados absorberían el tránsito de peatones de las aceras y paseos afluentes y anchos pasos facilitarían el tránsito rodado por un camino oval, haciéndose el tránsito a pie directo por las tres vías radiales que atraviesan el gran óvalo destinado a lugar de reposo. El problema es sólo de proporción y de medida; insiste sobre este tema de la proporción y la medida, citando a Camilo Sitte en sus reflexiones, poco leídas y menos practicadas entre nosotros, siendo una ilusión pensar que la grandiosidad aumenta hasta lo infinito por el aumento de las dimensiones.

Hace un estudio comparativo de las dimensiones de la Plaza de Cataluña y las principales de Europa y América, aplicándolas a evitar el peligro de incluir en sus medidas reducidas, los paseos y aceras mayores del mundo; presentando una sección de vía de 18 m., en que se ve que es suficiente para el paso de dos tranvías y cuatro camiones, dejando en el centro lugar de refugio para los viajeros de los tranvías; haciendo notar que la medida en la adopción de medidas tiene su trascendencia, para la comodidad de atravesar por las inclemencias del sol y de la lluvia; la tiene de armonía en las vías afluentes a la Plaza de Cataluña; la tiene, porque a medida que se disminuye el óvalo central de las dimensiones y la grandiosidad de la plaza, van sucesivamente desapareciendo a los ojos del espectador, que no juzga delante de planos ni con cinta de medir, sino por la impresión visual artística.

Sólo supo construir una forma geométrica regular que, armonizando con el cuadrilátero, le hiciese desvanecer su irregularidad. Entre las infinitas elipses tangentes al cuadrilátero de lados paralelos a la plaza, había que escoger una, y es sabido, que para determinarla no había más que fijar otra simple condición: la dirección, por ejemplo, de uno de los ejes. Puesto en este plan, puramente geométrico, el problema estaba resuelto.

Estudia la circulación tranviaria con la doble solución de una sola dirección y el de doble dirección, escogiendo esta última y colocando los rieles en el centro de las vías alrededor de la plaza, aun cuando quizá se hubiera inclinado a la dirección única si las Compañías concesionarias hubiesen facilitado la solución.

Estudia el problema de los perfiles de la plaza, partiendo de la base de un área horizontal o

sensiblemente horizontal en los lugares de reposo. Las soluciones son: excavando por la parte alta o terraplenando la baja. La plaza oval empezaba en su proyecto por una pendiente pequeña hasta la vía transversal (calle Vergara al edificio antiguo del Círculo Ecuestre) y seguía después en una menor hasta el muro superior de contención. Desde la calle de Montalba hasta la vía dicha estaban casi en un mismo plano las vías laterales y la oval. Desde aquella vía empezaba la diferencia de nivel hasta la Ronda. Esta y las vías laterales tienen en la parte superior del óvalo de reposo un nivel superior respecto a éstos, y unos muros de contención coronados de balaustradas habían de separar los niveles.

Vienen después los puntos de situación de farolas, bajadas a los ferrocarriles subterráneos y tendremos las líneas generales del proyecto, que exigen las necesidades a satisfacer.

Puestas las líneas primordiales de estos resultados y la composición empezada en croquis, se van gradualmente dibujando las primeras ideas.

Pasa luego al terreno artístico, empezando el y el proyecto está casi hecho.

problema de armonía y de proporción.

Para un arquitecto, decorar es dar forma artística a las necesidades; se ha dado forma a las grandes necesidades; falta hacerlo con los detalles. Los ornamentos de detalles de la plaza son elementos que también la necesidad exige: tales como balaustradas donde las exijan los desniveles; faroles y candelabros de iluminación; las entradas a los ferrocarriles subterráneos; los postes de sostén de cables de conducción de fluido para los tranvías; las fuentes de agua potable y los surtidores que atemperen la sequedad del aire en verano; los quioscos de venta, los postes anunciadores, los árboles de sombra y las flores que perfumen el ambiente. Y aun también las necesidades espirituales: los monumentos conmemorativos de los grandes hechos, las estatuas.

Este sinfín de temas tienen también su proporción y medida. La base de su medida es el módulo de que se parte para resolverlo. Los clásicos tenían el semidiámetro de la columna como módulo, y todas las dimensiones se deducían de él. Llevamos en el alma no sólo el sentido de la proporción, sino el de dimensión, para obtener la impresión inefable de la belleza artística. La proporción puede tener su origen en la relación me-

cánica o constructiva; ella ha explicado formas de columnas y de cúpulas; la forma más útil ha sido, a menudo, arquitectónicamente la más bella.

Analiza los distintos estilos y edificios de otras civilizaciones y sus dimensiones, y hace notar que la equivocación del módulo en menos da a la obra un carácter raquítico y pequeño; la equivocación en más conduce a gastos inútiles.

Llegamos poco a poco a un residuo, al que se reserva a la imaginación y a la libertad. Esta es la característica de la arquitectura y, después de atinadas consideraciones dice, que el símil del lenguaje es el más a propósito para dar idea de lo que es la arquitectura y su génesis. Ella, como el lenguaje, tiene en su léxico leyes orgánicas racionales, permanentes de composición y faltas de lógica, en que las formas son usadas contrariamente a su primitivo significado. Cada estilo es una lengua. La aportación individual colabora como el literato en el lenguaje, fijándolo, depurándolo, ennobleciéndolo. El arquitecto, como el poeta, escribe nuevas ideas o las expresa de manera nueva; pero al poeta nadie le exige, como en los tiempos modernos al arquitecto, que escriba en más de un lenguaje, ni que invente nuevas palabras, ni extrañas morfologías. Hoy el arquitecto se encuentra en el momento crítico en que la producción arquitectónica pasa de obra colectiva a obra elaborada por la iniciativa individual. Cada arquitecto tendrá que hablar un lenguaje de creación propia artificial, como el volapuk o el esperanto. Pasamos también de los cambios seculares de los estilos a los cambios decenales o quincenales. El arte arquitectónico, hasta ahora de evolución lenta, tiene el peligro de venir a ser un arte efímero, como la moda de los trajes anuales.

Puig sitúa su proyecto en el orden de la antigüedad, dentro de un estilo, dice, que cree muerto hace siglos, desde la época romana, que ha perdido su contacto con la estructura. Se trata de farolas, quioscos y de las columnas, que las proyectó con gramática y con diccionario, como quien había un lenguaje conocido. Y así resolvió, como se ve en los dibujos del proyecto, sin otras razones que las del dibujo mismo: sin posible razonamiento ni fácil discusión.

Obeliscos, monumentos a los voluntarios catalanes a la gran guerra, por Clará; surtidor central, pequeñas fuentes, grandes columnas jónicas

en los seis estrados, etc., marcaban los puntos culminantes de la urbanización.

Así llega al final de su estudio, terminando: "No falta más que esperar que abran los flores, que los árboles crezcan, para tener la visión que no se alcanzará más que en el dibujo, en que la perspectiva improvisa una imagen de una realidad soñada".

B. G. T.

LA PROTECTION DES MONUMENTS HISTORIQUES, par *Paul Verdier*. Chef du Bureau des Monuments Historiques a la Direction des Beaux-Arts. Touring-Club de France. Comité des Sites et monuments. 1926.

Historiase el desarrollo del servicio de los Monumentos históricos franceses, desde sus orígenes—en el periodo revolucionario en el que se destruyeron no pocos monumentos—, que realmente se deben al romanticismo hasta la ley del 31 de diciembre de 1913, discutiéndose detalladamente ésta y sus aplicaciones prácticas, así como la protección de los objetos artísticos. Orientada más que nunca hacia las doctrinas de conservación integral, preocupándose tan sólo en asegurar la conservación de los edificios en su estado actual, hostil a toda "restauración" y descartando toda obra que pudiéramos llamar superflua, la Comisión de Monumentos Históricos, no emplea sus recursos más que en obras de estricta conservación.—T.

RÉCOR DE LA TERRE. *Lucien et H. Marcel Magne*. Poteries mates, grès, faïences porcelaine, céramique architecturale. 137 ilustraciones. Coll. l'Art appliqué aux métiers. 250 fr. (700 gr.). Rust. 20 fr.

LE ARTI DEL FUOCO. *Cerámica-vetri e vetrate*. Les Arts du feu (cerámica, verres, vitraux, etc.). *Marangoni*. 446 p. (2.000 gr.) Rust.: 150 liras.

L'HABITATION BRETONNE. *James Bonillé*. 40 láminas, (1.000 gr.). En cartón: 75 fr.

L'HABITATION LANDAISE. *H. Godbarge*. 40 láminas. (1.100 gr.). En cartón.: 75 fr.

L'EGLISE DE SAINT-SARNI-SUR-GARTEMPE. *Elisa Maillard*. 43 gr. y un plano. Col. Petites Monographies des grands édifices de la France. 112 p. (200 gr.). Rust.: 6 fr.

FAÇADES ET DETAILS D'ARCHITECTURE MODERNE. *Jean Virette*. In-4. 48 pl. En cartón: 120 fr.

INTÉRIEURS FRANÇAISES AU SALON DES ARTISTES DÉCORATEURS DE 1926. *Maurice Dufrené*. 48 lam., en cartón. (1.500 gr.). Precio: 100 fr.

LE PARTHÉNON. *Gustave Fongères*. 16 p. y 136 láminas (9.000 gr.). En cartón: 625 fr.

LA SCULPTURE GOTHIQUE. *Denise Jalabert*. Col. La Sculpture moderne. In-16. 128 p. Rust.: 6 fr.

LA MINIATURE BYZANTINE. *J. Elerrolt*. 128 p. y 72 lam. (2.600 gr.). Rust.: 480 fr.

LE STYLE EMPIRE. *L'Hôtel Beauharnais*. *Edouard Briault*. 24 p., 80 lam. (3.400 gr.). En cartón: 300 francos.

INTÉRIEURS RUSTIQUES. 32 lam. en cartón (1.800 gr.). Precio: 90 fr.

LES CONCOURS D'ARCHITECTURE DE L'ANNÉE SCOLAIRE 1925-1926. 17^e année (Ecole Nat. Supér. des Beaux-Arts.) 162 lam. (1.600 gr.). En cartón: 90 fr.

LE TEMPLE D'ICVARAPURA. *Bantay, Srei, Cambodge*. *L. Finot, H. Parmentier et V. Goloubew*. 152 p. y 72 lam. (3.000 gr.). Rust.: 340 fr.

L'EGLISE SAINT TAURIN D'EVREUX ET SA CHASSE. *Bonnefant*. VI-134 p., 30 lam. (1.825 gr.) Rust.: 125 fr.

LA YUGO-SLAVIE. PAYSAGE, ARCHITECTURE, VIE POPULAIRE. KURT HIELSCHER. 14 p. y 192 fot. En cartón: 200 fr.

PETITS EDIFICES. CONSTRUCTIONS EN PANS DE BOIS. *Normandie*. 2.^a série: Constructions urbaines. 3.^a série: Constructions rurales.

A. BERNARD et G. GROMORT. Coll. Documents d'architecture, Petits Edifices. 64 lam. (1.500 gr.). En cartón: 125 fr. la serie.

LE STYLE ROMAN EN FRANCE DANS L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION DE ÉDIFICES. R. Colas. 60 p. y 144 lam. (960 gr.) Rart.: 100 fr.

HISTOIRE DE LA PAROISSE DE ST.-JACQUES-LA-BOUCHÈRIE. J. Meurgey. In-8. 350 p. En rust.: 80 fr.

VISIONES D'ESPAGNE. *Vernon Howe Bailey*. 2 vol, con 24 acuarelas, 5 sepias y 40 dibujos de Vernon Howe Bailey. In-4. 275 fr.

LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE CHARTRES. *Delaporte et Houvet*. Rust.: 500 fr.

LES SCULPTURES DU TEMPLE DE JUPITER À OLYMPIE. *Ernest Buschor et Richard Hamann*. 103 lam. En cartón: 200 fr. suizos.

LES VITRAUX DE LA CATHÉDRALE DE ROUEN. *Georges Ritter*. 110 p. 101 lam. Rust.: 350 fr.

INTERIEURS RUSTIQUES. *Charles-Brun*-32 lam. (1.800 gr.) En cartón: 90 fr.

TECHNOLOGIE DE LA CÉRAMIQUE DU BATIMENT. J. An-petit. Bibliothèque professionnelle de l'ouvrier et de l'apprenti. 164 p. (590 gr.) En cartón: 30 fr.

MAÇONNERIE, PIERRES, BRIQUES, PIERRES ARTIFICIELLES, MORTIERS, TORCHIS, PISÉ. R. CHAMPLY. 2.^a vol. de la Nouvelle Encyclopédie pratique du bâtiment et de l'habitation. 148 p. (150 gr.) Rústica: 7 fr. 20.

R E V I S T A D E R E V I S T A S

REVISTA DE LA BIBLIOTECA, ARCHIVO Y MUSEO. Madrid, julio 1927.

José Pérez de Barradas y Fidel Fuidio (Marianista): *Nuevos yacimientos neolíticos de los alrededores de Madrid.*
José Gavira: *La iglesia de San Cayetano de Madrid.*

REVISTA DE OBRAS PUBLICAS. Madrid

1 DE JULIO.

José López Rodríguez: *La figura de los arcos de fábrica.*
Gregorio G. de la Reguera: *Algunas aplicaciones interesantes del cemento fundido.*

15 DE JULIO.

José López Rodríguez: *La figura de los arcos de fábrica.*
Manuel Aguilar: *Nomenclatura de materiales y procedimientos de construcción de pavimentos.*
José Paz Maroto: *Abastecimiento de aguas de León.*

IBERICA. Barcelona.

2 DE JULIO.

J. M^a. Torroja: *El plano fotogramétrico del puente de Toledo.*

INGENIERIA Y CONSTRUCCION. Madrid, julio 1927.

La pavimentación con hormigón asfáltico en la ciudad de Córdoba (Argentina), por Mario Ninci.

L'ARCHITECTURE. París, 15 julio 1927.

La arquitectura nueva en los Países Bajos, por A. Boeken, ingeniero-arquitecto B. N. A.

Teatro de la Michodière, en París, por M. Bluysen.
Crónicas, revista, exposiciones, etc.

JOURNAL OF THE ROYAL INSTITUTE OF BRITISH ARCHITECTS. Londres, 16 julio 1927.

Edificio de la casa Devonshire, por Thomas Hastings, con una discusión por Mr. Arthur Keen.

Conferencias de Arquitectos británicos, Londres, 20 á 25 junio de 1927.

El Progreso de la educación arquitectónica, por Maurice E. Webb, con una discusión por Mr. W. Tapper.

L'ARCHITETTURA ITALIANA. Turin, julio 1927.

La reconstrucción del Palacio Pontificio del S. Oficio, por Pietro Guidi.

El hotel Ranieri, por Antonio Farolfi.

Casa de vecindad en la vía Casilina, por A. Farolfi.

MODERNE BAUFORMEN. Stuttgart, julio 1927.

De los trabajos del director de construcciones Clemens Simons.—El arte moderno de los interiores, trabajos del Arquitecto H. H. Lüttgen, de Colonia.

De los trabajos de Ernst Bode, de Essen. Láminas en color y negro. Comunicaciones del mundo profesional.

DEUTSCHE BAUZEITUNG. Berlin

6 JULIO.

El "Nuevo Hotel Bismark, en Chicago" (Arquitectos, C. W. y Geo. L. Rapp, de Chicago), por Karl Wilhelm Just, de Nueva York.

13 JULIO.

Reforma de la Central de Gizo, en Königsberg.

23 JULIO.

La vivienda. Exposición de Stuttgart.
El Planetarium en Mannheim.